Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 7 (7),
година I,
16 ноември
2018 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

Срещу течението на ежедневното зло

Сборник с правни научни изследвания на доцент Кристиан Таков

Неотдавна в аулата на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ бе представена книгата на доцент Кристиан Таков „Гражданско право. Правни научни изследвания“. Един извънредно ценен сборник, продукт на издателство „Сиби“, издаден с подкрепата на Висшия адвокатски съвет и Фондация „Кристиан Таков“.

Книгата, съставена от проф. д. ю. н. Васил Мръчков, отразява научните постижения на доцент Кристиан Таков в общата част на гражданското право, в облигационното, търговското, семейното и наследственото право. Тя съдържа студии и статии, публикувани през годините в различни научни издания на български, немски и английски език. Извън сборника остават двете големи монографии на автора – „Банковата гаранция“, С.: изд. „Сиби“, 1998, 336 с., „Доброволно представителство“, С.: изд. „Сиби“, 543 с., претърпяла две издания: 2006 и 2008 г., дидактичното университетско издание „Как се решава частноправен казус“, С.: изд. „Сиби“, 280 с., с две издания: 2007 и 2008 г., подбраната библиография по частно право (учебно помагало), С.: изд. „Сиби“, 2006 г., 136 с., около 35 студии и статии, част от които са публикувани само на английски и немски език във водещи научни списания. Извън сборника са и редица преводи на доцент Кристиан Таков от немски и английски език на нормативни източници, на научна и учебна литература.

Книгата съдържа още автобиографията на доцент Кристиан Таков и библиография на неговите трудове. В обширно предисловие съставителят очертава оригиналното и тематично разнообразно научно дело на доцент Кристиан Таков.

В книгата е включен и текст от личния архив на доцент Кристиан Таков, озаглавен „Увод. Правно значимо поведение“.

„Какво и как регулира правото?.. Все повече и повече почти всичко, по най-различни начини... Не е ли практически всичко в света вече правно уредено? Всъщност ни най-малко. Правото е човешко творение. То не може да надскочи автора си. Правните актове не са годни да регулират нито Космоса, нито природните закони, нито климата, нито полъха на вятъра, нито собствените ни тела, даже не и настроенията ни. Единственото, което правото може да се опитва да регулира, е човешкото поведение.“ Това е увлекателното начало на учебник, който никога няма да бъде довършен.

На 11 юли 2017 г. доцент Кристиан Таков почина, преди да навърши 52 години. Правото беше неговият свят. Близо 25-годишната му академична дейност го утвърди като един от водещите български цивилисти. Беше разностранна личност, талантлив изследовател, познавач на философията и теорията на правото. Търсеше резона и справедливостта във всяко нормативно решение, беше радетел за разумно и смислено законодателство, борец за право. Носеше в себе си добродетелите на истинския правник – честност, етичност, достойнство, непримиримост към неправдата. Владееше словото, отнасяше се грижливо към всяка написана дума. Беше талантлив оратор – говореше прецизно, но увлекателно и достъпно, умееше да убеждава.

Студентската аудитория го вдъхновяваше. Най-яркото качество на неговия стил беше яснотата.

Един от забележителните текстове на доцент Кристиан Таков е неговият превод на откъси от фундаменталното произведение на Рудолф фон Йеринг (1818-1892) „Борбата за право“. Струва ми се, че заключителните бележки на преводача най-пълно изразяват неговото верую:

„Плашещо е, че в днешна България „Борбата за право“ звучи толкова актуално. Утешително е, че тя е родена в някогашна Германия. Потресаващата за възрастта й свежест свидетелства за вечността на проблемите, до които тя се досяга.

Формулирани преди повече от 140 години, мислите на Йеринг звучат като казани утре. Те само ни подсещат, че безкрайни ще са усилията, когато плуваме към правдата срещу течението на ежедневното зло. А множеството примери от настоящето убедително ни показват, че ако изоставим протеста срещу неправдата, ще потънем в тинята на унизително безправно вегетиране. Намерилите задушливо удобство в тази рядка кал ще ни кандърдисват, че няма ние да оправим света, докато сами непрестанно го развалят.

Предупреждавам читателя, че веднъж прочел „Борбата за право“ дори и в откъслеците, които му предлагам тук, няма да има повече оправдание нито за бездействието си, диктувано от страх, алчност или мързел, нито за правния си формализъм, който трови българското право вече над половин век, нито за сторените неправди. чиито срамотии се пъне да загърне с юридическа сръчност.

Да не си борец за право, значи да си негов убиец. Защото времето е разделно, границите са ясни и няма спор кои са лошите. Със сигурност измежду тях са безразличните. Както позналият Писанието не може да се оправдава, че не знае що е грях, така и челият „Борбата за право“ не може да се позовава на невинност.

Казвам го, за да няма неразбрали. Пиша го в заключителните пояснения, за да няма съмнение, че предшестващото тия пояснения е вече прочетено и така всъщност ги е направило излишни. От тук нататък има само два пътя – на борбата за право и на предателството към него. Ние не избираме дали да се впуснем в тази борба; избираме само на коя страна ще застанем. Времето решава дали да помни, или да замъти временните ни предателства към нея. Съдбата пък избира колко дълго ще ни позволи да продължим. Спечелването й е немислимо, но спирането й – позорно.

Sapienti sat.“

Даниела Доковска

Желанието да се унищожи Банкси също е творческо желание - Красимир Терзиев защитава Банкси

Маската на Банкси - Ясен Григоров атакува Банкси

Двете мнения за последната акция на художника -
на страница 5

Собственост върху времето. Петър Попзлатев за филма си *Времето е наше* -
на страница 8

Композиторът като критик. Из дневниците на Марин Големинов -
на страница 9

Награди на *Глобални библиотеки - България*

На тържествена церемония бяха връчени **за втори път Годишни награди на Фондация „Глобални библиотеки – България“**. Жури с председател доц. Георги Лозанов и членове: проф. Владимир Атанасов, Георги Константинов, Марин Бодаков и Снежана Йовева излъчи следните победители:

- в категория **„национална медия“**: **Българско национално радио** - за редовното, последователно и задълбочено отразяване на дейността на българските библиотеки и техните инициативи;

- в категория **регионална медия:** новинарският сайт **DGNEWS.EU** - за подкрепата му и добросъвестното отразяване на каузите, проектите и инициативите на Градската библиотека „Пеньо Пенев“ в гр. Димитровград;

- в категория **спомоществовател**: **Сдружение за градски читални** - за приноса си към повишаване на интереса към четенето и литературата сред младите в цялата страна;

- в категория **публичната институция**: **Община Казанлък** - за значителната административна, финансова и логистична подкрепа за Общинска библиотека „Искра“ в град Казанлък.

K

Игралният филм „Ирина” на Надежда Косева за два дни спечели три престижни международни награди. Първо получи „Златен бухал” на 16-ия МФФ в Тирана, а след това – наградите за женска роля на Мартина Апостолова и за дебют на Надежда Косева на 28-ия МФФ в Котбус.

Филмът разказва за окаяната млада Ирина (прекрасна Мартина Апостолова) в днешен Перник – майка, съпруга, сестра, върху която се струпват беди и търси начин за препитание. Оказва се, че за нея изходът е сурогатното майчинство за заможно семейство от София. И започват преживявания и терзания, непознати досега за Ирина. Поел като филм за социалното дъно, зрелият дебют на Надежда Косева се издига до универсално внушение за любов и опрощение. Пожелаваме му още награди!

K

Честито!

Наградата *Богдан Богданов* 2018

Михаил Неделчев, почетен професор на Нов български университет, е вторият носител на Наградата за хуманитаристика „Богдан Богданов“. Тя му беше връчена от проф. Антони Славински, председател на Настоятелството на НБУ. Неделчев получи плакет и 10 000 лева.

Националната награда „Богдан Богданов” беше учредена на 5 декември 2016 г. от Настоятелството на Нов български университет. Тя се връчва на конкурсен принцип на лица, които пресъздават и популяризират идеите, споделяни от създателя на НБУ. Пръв неин носител стана поетът Борис Христов.

K

Избори

Киномания

15 – 30 ноември 2018 г.
Организира НДК

Ингмар Бергман

Киноповести

Превод от шведски Васа Ганчева, Меглена Боденска
Издателство *Лист*
Цена 22 лв.

За книгата – на страница 6

Киномания 2018

На 32-ото издание на Киномания (15 -30 ноември), организирана от Националния дворец на културата, ще бъдат показани 55 филма. Открива се с българския „Времето е наше” на Петър Попзлатев.

Голямото събитие на Киномания е вече започналата на 8 ноември ретроспектива на великия Ингмар Бергман, роден преди 100 години. В нея са включени 9 знакови филми на шведския гений („Поляната с дивите ягоди”, „Да не говорим за всички тези жени”, „Шепот и викове”, „Сцени от един семеен живот”, „Лице срещу лице”, „Из живота на марионетките”, „Вълшебната флейта”, „В присъствието на клоуна”, „Сарабанда”), плюс документалните филми „Островът на Бергман” (2006) на Мари Нюрерьод и „Бергман: Година от живота” (2018) на Джейн Магнусон.

В рубриката „Фестивал на фестивалите” ще видим нашумели заглавия, като анимационния „Островът на кучетата” на Уес Андерсън, „Всички знаят” на Асгар Фархади, „Ван Гог: Пред портите на вечността” на Джулиън Шнабел, „Те” на Паоло Сорентино, „Видение” на Наоми Кавасе, „Курск” на Томас Винтерберг, „Старецът и оръжието” на Дейвид Лауъри, „Рудолф Нуреев: Бялата врана” на Ралф Файнс, „Легендата за котката-демон” на Чън Кайгъ, BlackKklansman на Спайк Лий, „Не ме интересува дали историята ще ни запомни като варвари” на Раду Жуде и др.

Ще има традиционният Фестивал на френското кино с 8 заглавия („Верен мъж” на Луи Гарел, „Сред лозята на Бургундия” на Седрик Клапиш, „Светът е твой” на Роман Гаврас и др.).

Ще бъдат показани стари и нови документални филми, сред които „Папа Франциск – човек на думата си” на Вим Вендерс и „Соня Йончева. Sempre Libera” на Георги Тошев. В „Класически удоволствия” ще можем да видим „Приятели мои” на Марио Моничели.

Ще има още ново българско игрално присъствие: „Смарт Коледа” на Мария Веселинова, „Далеч от брега” на Костадин Бонев, „Мълчанието на сестра ми” на Киран Коларов.

В рубриката „От любов към театъра” ще бъдат показани „Животът и смъртта на един драматург” на Виктор Алферов, посветен на Александър Вампилов, и „Меки Ножа – Филм за три гроша по Брехт” на Йоахим Ланг.

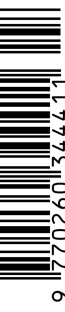
Актуалният календар е попълнен с 80-годишнината от рождението на Роми Шнайдер и „Кафене „Сан Суси” на Жак Руфио, 50-годишнината от излизането на анимационния „Жълтата подводница” на Джордж Дънинг, почитането на Арета Франклин с „Музикалният храм на Алабама” на Грег „Фреди” Камалиър.

Ще има и детско кино.

Прожекциите ще са в Зала 1и „Люмиер Лидл” на НДК, Дом на киното, филмотечно кино „Одеон”, Културен център Г-8, Евро синема, Френски институт.

Тази година Киномания ще мине под надслов „Големите филми преди големите награди”.

K



Ходене по буквите

Петя Кокудева. „Лупо и Тумба, част 2“. Илюстрации Ромина Беневенти. Редактор Надежда Радулова. Пловдив: ИК „Жанет 45“, 2018. Цена 13 лв.

- Ух, много се уморих днес, Тумба. Бръмна ми главата!
- Това е хубаво, Лупи. Щом главата ти бръмчи, значи събира мед.

Още 20 съвсем къси - детски-недетски - разговора между кучето Лупо и енота Тумба (вж. бр. 18 на „Култура“ от пр.г.). Лупо и Тумба живеят в свят на доброжелателността. Всичко споделя с тях своите основания за оптимизъм. Всичко притежава и положителна страна. Всичко се прекосява с усмивка. Обяснението му е чистопробна поезия. С това не искам да кажа, че Лупо и Тумба са въздухари - напротив, те са здравомислещи същества, които гледат истината в очите. И продължават да са приятели - както с нея, така и помежду си, най-вече със себе си. Ведрост и недоловима светлина има между тях, ведрост и нежност. Петя Кокудева знае какво прави. И затова децата, докато я слушат/четат, се смеят от по-високо стъпало.

- Защо ли имаме опашки, Тумба?
- Така, дори когато сме тъжни, завършваме с нещо хубаво, Лупи.

Рашко Младенов. „До последен дух“. Пловдив: ИК „Жанет 45“, 2018. Цена 17 лв.

По-просто, по-леко, по-възвишено, по-весело. Рашко Младенов вижда така системата на Станиславски. И крайната цел на всеки професионален актьор. В „До последен дух“ същата тази цел безспорно е постигната - и самият Рашко е театърът. По Станиславски, той е храмът на изкуството. Читателят ще се забавлява от сърце с космополитните лакарди на Рашко, с превръщенията на центробежната памет в центростремителна - и обратното. Ниагра, Мексико, Москва, светът е сцена, пълна за авантюра, артистичен риск... Читателят неизбежно ще забележи колко дискретно Рашко Младенов пази личния си живот само за себе си. Самовзискателният автор обещава да продължи с историите си. С Историята. По-просто, по-леко...

Мириам Ван хее. „Там също пада светлина“. Избрани стихотворения. Превод от нидерландски Боряна Кацарска. София: Издателство за поезия „ДА“, 2018. Цена 13 лв.

В тези стихотворения има влакове, перони, гари, коловози, камиони и трамваи, метро и велосипеди, влакове. Външните преходи обаче не са важни - те са подтик за вътрешни преходи, за наблюдение и дори съзерцание на това, което се случва навън, за да изразим едва доловимо или крайно категорично самите себе си. Но винаги много тихо. Поразяващо тихо. Затихващо? Движи на едно място, тътва все нанадолу. Всичко е болезнено спретнато. Трудно разбираш кое е начало и кое е край на пътя. Кое е начало и кое е край на отделното произведение. В тези стихотворения не помня да срещнах самотата. Самите хора чезнат. Стихотворенията са потънали в сива светлина. Светлина, но сива. Сива и оскъдна, но светлина. Сезоните, в т.ч. житейските, са се смесили. Едно от любимите ми „северни“ заглавия е „Пътуване с лек багаж“ на Туве Янсон. Мириам Ван хее не носи никакъв багаж, само незримата тежест на самоличността си. Читателите на „К“ вече познават интервюто с нея от бр. 4 на Вестника, а голямата фламандска поетеса представи книгата си на 6 ноември тази година в „Перото“.

М.Б.

Крещендо декрещендо

Интригуващи естетически подходи

В рамките на изключително интензивния количествено концертен живот професионалният слушател предпочита провокиращи програми, изпълнени с музика, която не се чува всеки ден – нито в концертна зала, нито от записи и да е медии. Обикновено това са по-рядко посещавани концерти поради намаляващите слушатели, които не се уморяват да откриват за себе си нови явления и звучности в музиката от всяка епоха. С този тип аудитория почти винаги кореспондират концертите на **Камерния ансамбъл „Софийски солисти“**; чиито програми с естетско внимание градят дългогодишния ръководител на ансамбъла **Пламен Джуров**. В поредния им концерт музика, завладяна от испански мотиви, бе съчетана с музика, породена от друго изкуство.

Испанската ниша бе жарко противоположна. Тя бе „изтезана“ от великолепната и толкова рядко изпълнявана (предимно от „Солистите“) сложна шестчастна сюита „Дон Кихот“ от най-прочутия за своето време съвременник на Бах Георг Филип Телеман. Днес съдбата на творчеството му не е така завидна като тази на Йохан Себастиан по посока на повсеместното ѝ изпълнение. И у нас, като изключим бароковия фестивал, много рядко се изпълнява музика от Телеман. В сюитата музиката е със специфичен бароков аромат и колорит, наситена с осезаем хумор, който се проявява в характера и съпоставянето на темите, в ритъма и щриха, в темповата асиметрия. Пиесата е запазена територия за ансамбъла, където сякаш всеки път „отработва“ текста с още по-отчетлив, по-ярък щрих в услуга на парадоксалното, на комичното, което тази музика предполага. И с освободеност, с добре демонстрирано любопитство относно темброво комбиниране, играта с музикалното време – симетрия, асиметрия, което в късно бароковото въплъщение на „Дон Кихот“ придаваше нови възможности в звука.

Естетически и жанров обрат в испанския модел донесоха три пиеси за соло тромпет и струнни от репертоара на солиста на концерта, испанеца **Висенте Кампос** – известна фигура в родната си страна, явно пристрастен към най-популярни испански звукови шедьоври, както образно може да се определи инструменталната роля на тромпета в популярните танцови движения пасо добле („Дева Мария от Макарена“ от Бернардо Монтерде и „Марибел“ от Ферер Феран) и фламенко („Мидала“ от Бернардо Артола) – музика, която може да „облече“ подходящо всяка филмова лента, в която испанският ландшафт доминира. От трите авторът на най-отдавна от съвременниците ни Ферер Феран (1966). Кампос е ефектен инструменталист, с майсторски отработен звук, със свободна и впечатляваща инструментална ловкост, с артикулирана бравурност, с точен и бистър щрих, предпочита да импровизира и да създава дистанцията с публиката – често чрез атрактивно поднесени, бързи пасажи, почти смешни. Този традиционен образ на от концерта по никакъв странно пригален начин съ кореспондира с Телемановия „Дон Кихот“ – може би хронологично безвремна, някак ги приближаваха, независимо от различните проявления на стила, жанр и характер.

Кулминация на концерта бе изпълнението на сюитата „Новият Вавилон“ от Дмитрий Шостакович, която е за малък симфоничен оркестър – там „Солистите“ бяха в основата. Историята на произведението е почти детективска. Шостакович е 23-годишен, когато Григорий Козинцев и Леонид Трауберг през 1929 г. го канят да напише музиката към нямия филм „Новият Вавилон“. Случва се в последните години на немия филм в ленинградското студио „Совкино“. За пръв път тогава ръководителят на студиото решил да замести клавирния озвучител на лентата със симфоничен оркестър, което направил Шостакович, създавайки една внушителна партитура. Филмът разказва за трагичната любов на двама млади в Париж по време на Парижката комуна - 1871 г. Нататък с две думи: филмът е тъжно фиаско, според създателите вече комисии за наблюдение, която бе преработка – историята е гъвка, тягостна и вечно позната. Вследствие на което „Новият Вавилон“ потъва в забрава. След смъртта на Шостакович през 1976 г. диригентът Генадий Рождественски намира оркестрови щимове от първия вариант на филмовата музика и прави от тях партитура на оркестровата сюита, която изпълнява през 1976 г. И това е възкресението на тази великолепна музика, изпитвателна със страхотните звукови провокации на Шостакович (през 1929 г. той вече е написал и „Нос“). Сюитата е водопад от идеи по отношение на материала (позволява ги да съчетае в едно Марсилезата и канкана на Офенбах) в инструменталните изяви (особено медни), в темброва екстравагантност и в прозата на един сарказъм, който в понататъшния, твърде трагичен житейски опит на композитора, стига до зловещи гротескни жестове. Силна, изненадваща музика, в която Пламен Джуров естествено не пропусна само да подчертава ефекта от парадоксалните инструментални идеи, а предпочете логиката на графичния подход и уплътняването на драматургичните внушения, което подчерта още по-въздействащо фантастичните идеи на композитора. Този леко „осветли“ всеки важен детайл от музиката, която всички свириха с удоволствие. И това е разбираемо: винаги е приятно да откриеш какво още могат да направят заедно два инструмента, два тембъра? Това радостно стъпване от композиторските отквити заради с енергия и музикантско вълнение изпълнението на сюитата.

Екатерина Дочева

Рами Малек в кадър от *Бохемска рапсодия*

Александър Федотов - еманация на думата *будител*

На 28 октомври 2018 г. внезапно ни напусна проф. дфн. Александър Федотов – директор на Центъра за източни езици и култури (ЦИЕК) към Софийски университет „Св. Климент Охридски“, дългогодишен преподавател, директор на Център по Корейстика към СУ и на Корейския институт „Седжонг“ в София. Той е един от най-забележителните, ярки и всеотдайни изтоковеди в българското академично пространство. Тибетолог, монголист, кореист, задълбочен учен, преводач и изследовател в контекстите на религия, култура, изкуства, литература и езици на Изтока. Учител, консултант, рецензент, научен ръководител на поколения изтоковеди в различни области от широкия спектър на т.нар. Asian Studies, той внесе най-добрите практики от сериозната, класическата руска ориенталистична школа в България. Проф. Федотов бе еманация на думата *будител*. Отворен към познанието, добронамерен, приятелски настроен, понякога всеотдаен на всеки, който има интерес към безбрежния океан на Изтока. Невероятен работохолик, който непрестанно изумяваше както с енергията си, така и със спокойствието си и жизнерадостния си дух. Ако трябва да дам само една дума, определяща го напълно, то тя би била „Вселена“...

Често чуваме да казват „Няма незаменими хора“. Винаги се противопоставям на тази шаблонна и глупава формулировка, защото и в конкретния случай е абсолютно невалидна. Има незаменими хора! И Сашата Федотов, както го наричаха всички приятели и колеги, е именно един от тях. Каквото и да напиша за него, ще е недостатъчно. Запознах се със Саша по време на докторантурата ми, посветена на азиатското кино. Признавам, че бях преситена от информация и потънала в хаоса от изследвания. Той не просто ми помогна (без изобщо да ме познава), канейки ме да слушам лекциите му от „Средновековна корейска литература“ и „Тибетски будизъм“, а направо широко отвори пред мен „тежките порти на Изтока“ с безкомпромисна вяра и поощрение в авантюристичния ми и екстравагантен за тогава път. През 2005 г., заедно с него и проф. Владимир Игнатовски, спечелихме за първи път в историята на България грант от KOFIC (Корейски национален филмов съвет). Направихме чудесен сборник „Утринна свежест в кадър – традиционното в съвременното корейско кино“, увличайки и студентите в проекта, и всички колеги – и изтоковеди, и изкуствоведи, фокусирани върху музика, театър и изследователи изкуства на Азия.

Тепърва ни предстои да осъзнаваме и да свикваме с пустотата - тази толкова особена категория в будизма - която зейна след неговата липса. Душата е безсмъртна, обаче. След Саша остава любовта към Азия, към неговата самия. След Саша е вярата и надеждата, че неговият дух ще ни съпътства, за да продължаваме мисията, за която той бе сякаш призван: да познаваме и разбираме в дълбочина Изтока във всичките му аспекти, да вдъхновяваме и нашите студенти (и не само тях, а и всички около нас) в безкрайното интелектуално пътуване из богатото културно многообразие.

Доц. д-р Андроника Мартонова

Следи от афро-бразилската култура

Под това мото от 21 до 28 октомври 2018 в София се проведе Седмица на бразилското кино и култура. Поредна е трета след промените (предишните бяха осъществени в „Одеон“ от Бразилско посолство и Българска национална филмотека). Тази седмица обаче е по-мащабна, защото е тематична – посветена е на 130-ата годишнина от премахването на робството в Бразилия и универсалния порив към свобода. Този порив успяхме и видяхме да се проектира в различни артистични дейности и епохи.

Освен киното, Седмицата включи и множество други изкуства и инициативи. Любителите на живописта и фотографията видяха 4 изложби в присъствието на авторите: „Оба - между боговете и хората“ на Жулиана Песоа в Културен център G8; „След татко“ – живопис на Марсиа Костов в галерия „Нюанс“; фотосесия „Калунга“ на Орестес Локатели в галерия „Пентименто“; „Иеманджа“ – фотоизложба на Тадеу Бианкони и Габриел Лордело във „Фотосинтезис“. Там се проведе и ефектно афро-бразилско модно ревю с костюми от „кандомбле“ (афро-бразилска религия) на Марсия Костов, придружено с дегустация на питието „кешмаа“. Сериозен бе интересът към срещата с писателя, журналист и поет Адилсон Виласа, която се проведе в СУ „Климент Охридски“. Разговорът на темата „Следи от афро-бразилската култура в литературата“ бе с водещ изтъкнатия преподавател, преводач и поет проф. Румен Стоянов, който коментира преводите на бразилските писатели Машадо де Асис, Бернардо Гимараес и Лима Барето. Естествено, за бразилска култура не може да се говори, без да чуем музика. Организаторите - посолството на Бразилия в България - бяха поканили пианиста Диого Монзо, който обединява класиката и джаза, имаше уникален рецитал с Музикалната академия „Панчо Владигеров“, както и клавирен концерт „Диого Монзо – син на Бразилия“. Ритъмът и танците са в кръвта на бразилците, затова не можеше да се пропусне едно „Представяне на капоейра“ (капоейрата е бразилско бойно изкуство, първоначално практикувано от черните роби, което днес е разпространено по целия свят, включително и в България), както и „Самба шоу“-то с Меги Гюрова и приятели в Евросинема, „Бразилска фиеста: карнавални танци“ с песни и китарата на Дин Рамос и заключителното събитие - открит урок по самба с Меги Гюрова в G8...

Като каже Бразилия, българинът разбира карнавал и празник. Вижда танцуващи жени с пера, чува възбуждащ ритъм, настроява се на самба вълна. Естествено, тук е и футболът, амазонската джунгла и за финал - гордостта и тъгата по Дилма Русеф. Филмовата програма обаче отиде далеч отвъд тази банално-туристическа представа. Селекцията беше тематична – свързана с важната годишнина от премахването на робството и с подчертан акцент върху афро-бразилското наследство. Имаше два филма на живата емблема на Синема ново Карлос Диегес – единият от славното време на възхода на движението, другият – развиващ темата от периода в един по-популярен стил. Кака Диегес, както фамилиарно го наричат бразилците, първи показва на екран бунта на робите от средата на XVII век в историческия **„Ганга Зумба“** (1963). Със средствата на модерното кино той проследява осъзнаването и пътя към свободата на чернокожия водач Ганга Зумба - историческа фигура, но и обект на множество легенди, митове и интерпретации. Филмът е черно-бял, снет от ръка и много далеч от клишираната представа за костюмно кино в епохата. Верен на централната тема на Синема ново да покаже истинската Бразилия и народа ѝ през киното, да бъде ангажиран и критичен, Диегес създава и много актуални разговори за съвременните проблеми на чернокожите в Бразилия. Такава е и във втория филм **„Киломбо“** (1984) - много по-зрелищен, с песни, танци, крави цветове, напрежение и трагизъм, който не търси историческата достоверност, а се базира на фолклор и легенди и по-алегорични и експресивни кадри разказва втората част на историята на Ганга Зумба. След като избягва от тежкото си битие на роб, „кралят“ Ганга Зумба оглавява Палмарес, най-голямото киломбо, което ще бъде жестоко смазано и унищожено от португалските колонизатори, но остава завинаги като символ на свободен живот. „Киломбо“ означава общност от избягали роби и според някои източници, там са живели свободно в продължение на почти целия XVII век между 11 000 и 20 000 човека. Диегес разказва, че при изграждането на филма се е ръководил от логиката на карнавала и неговите шествия, търсил е да се доближи до народната наративна форма.

„Мадам Сатана“ (2002, реж. Карим Аинуз), показан от първата бразилска панорама в „Одеон“, показва нестандартна картина на 30-те години в Рио през портрета на една противоречива градска легенда – „мадам Сатана“, чернокож травестит, любовник, баща, герой и затворник, който оставя следа в колективната памет като нонконформист, отчаяно борещ се с обществото си, но и със средата, която го отхвърля.

В богатата програма имаше документални филми и три програми късометражно кино. От документалните може да отбележим филма на откриването **„Клара звезда“** (2017, реж. Родриго Алзугир и Сузана Лира) за изключително популярната през 60-те самба певица Клара Нунес, живяла само 41 години. Филмът впечатлява с богатия архивен материал, документирал лъчезарното присъствие на певицата и съзнанието ѝ за мисията да популяризира самбата. Седмицата закри друг документален филм, посветен на самбата – **„Паулиньо да Виола – моето време е днес“** (2004, реж. Изабел Жагуарибе) - портрет на забележителен певец-композитор, работил с вдъхновение и за самба-школи в Рио. Класически портрет, филмът запознава с биографията на един от най-софистицираните музиканти в жанра (избран е да изпее бразилския химн на Олимпийските игри през 2016), с учителите му в музиката, с хобитата, семейството и приятелите му. Виждаме как от най-голямата баналност се раждат оригинални мелодии, стигащи до нас с мек и нежен тембър. **„Раса – филм за равенството“** (2013, реж. Жоел Зито Араухо и Меган Милън) е ангажиран филм, който през борбите на трима души - жена от днешно киломбо, певец и сенатор - повдига въпроса за расовото равенство и оспорва мита за „расовата демокрация“ на Бразилия. **„От другата страна на Атлантика“** (2015, реж. Марсио Камара и Даниеле Елери) рисува групов портрет на студенти от Африка, които учат безплатно в различни бразилски университети, но бързат да се върнат у дома. Филмът изгражда шарен и динамичен мост между двата бряга на Атлантика, като показва истории на борба и израстване на едно модерно и интелигентно поколение.

Боряна Матеева

Кадър от *Ганга Зумба*

От пръв поглед

Възкресението на Фреди Меркюри

„Бохемска рапсодия“ (Bohemian Rhapsody), 2018, Великобритания/САЩ, 134 минути, режисьор Брайън Сингър, продуценти: Джим Бийч, Ричард Хюит, Грейъм Кинг, Брайън Мей; сценарий Антъни Маккартън, оператор Нютън Томас Сайджъл, в ролите: Рами Малек, Ейдън Гилън, Джоузеф Мазело, Алън Лийч, Луси Бойнтън, Бен Харди, Гуилъм Лий, Майк Майърс и др. Разпространява Александра филмс

Късмет е, че гледах „Бохемска рапсодия“ в последната неделя преди Киномания. Току-виж го бях изпуснала. А не бива! Но в никакъв случай не очаквайте естетическо преживяване като „The Doors“.

Пътят на Фреди Меркюри (1946-1991) и британската рок група Queen е разказан в рамка на концерта Live Aid на 13 юли 1985 на Уембли (и едновременно на стадиона JFK във Филаделфия), организиран по повод глада в Етиопия.

Фактите са известни. Нижат се от 1970 г., когато „пакито“ Фарук Булсара (Рами Малек) с издадени зъби, роден в иранско семейство и живял в Индия и Занзибар, учи дизайн и разтоварва куфари на летище Хийтроу. Ходи в клуб, където слуша студентската група Smile. Току-що е останала без вокалист и той се предлага. В началото не го искат заради захапката му, но когато запява, са възхитени. Така започва нееднозначната му история с Брайън Мей (Гуилъм Лий), Роджър Тейлър (Бен Харди) и Джон Дийкън (Джоузеф Мазело) и новата рок група Queen, а той е вече Фреди Меркюри.

Почти нищо оригинално няма в разказа, ако изключим остроумната находка Майк Майърс да е в ролята на продуцента, отказал през 1975 да включи новаторската песен на Фреди Меркюри „Bohemian Rhapsody“ в албума A Night at the Opera, защото е дълга цели 6 минути. Не е пропуснат и на финала с тъжната бутилка скоч.

Филмът безполово показва любовта на Фреди Меркюри и Мери Остин (Луси Бойнтън). Флуидно изважда гей-ориентацията му и историята със заболяването от СПИН. Общо взето, отношенията и със семейството му, и с членовете на групата, и с мениджърите са показани епидермално. На моменти общуването на екрана напомня рецитал. Понякога монтажът е като на сапунена опера. Но финалът е грандиозен. А след това публиката е възнаградена с кратък документален запис на Фреди Меркюри и Queen.

Всъщност, Брайън Мей и Роджър Тейлър участват като музикални консултанти, а в титрите са изписани и като продуценти. Но пътят на филма е труден – проектът поема бавно, сменят се актьори (добре, че Саша Барън Коен се е отказал от ролята на Фреди). Най-голямата драма е уволнението през 2017 г. на режисьора Брайън Сингър, прочул се със страхотния независим филм „Обичайните заподозрени“ (1995) и настанил се в Холивуд с поредицата „Х-Мен“. Заменен е с Декстър Флечър. Само че, според правилата на Гилдията на кинорежисьорите в САЩ, в титрите може да се изпише само един режисьор и затова Флечър присъства като изпълнителен продуцент. Не знам дали „Бохемска рапсодия“ щеше да бъде по-добър филм, ако Брайън Сингър го беше завършил, но със сигурност щеше да е по-сочен.

Но тази банална рок биография завладява емоционално. На първо място – заради убийствената музика на Queen. И заради извънредното превъплъщение на Рами Малек като Фреди Меркюри, обичан силно и 27 години след смъртта му. Въпреки че в началото има съпротива и с дългата коса американският актьор с египетски произход напомня повече Мик Джагър, той се справя с нечовешко старание и вдъхновение с поверения му звезден образ.

„Бохемска рапсодия“ е вече световен хит. Нещо повече – той е най-касовият биографичен музикален филм след „Бандата от Комптън“ (2015), посветен на рап групата N.W.A. У нас също е начело на боксофиса. Гледах филма в кино „Одеон“ на следобедна прожекция – салонът не беше пълен, но и млади, и стари не се надигнаха до последните титри.

Геновева Димитрова

мрежа/паяжина

ANON | интернет на телата

Тази седмица се навършва година от появата на първото в историята дигитално хапче. На 13 ноември 2017 Американската агенция по храните и лекарствата одобри използването на дигитална версия на веществото арипипразол, разработено от Otsuka Pharmaceutical за лекуване на шизофрения. Как така „дигитална версия“ на вещество ли? Просто тази таблетка, освен медикамента, съдържа и микроскопичен чип, „помагащ на пациентите, техните близки, лекуващите ги лекари и здравната система да се справят по-ефективно с рисковете и да гарантира положителност на резултатите“. Това в кавичките звучи леко нееднозначно, но просто цитирам портфолиото на Proteus Digital Health (компанията, разработила хапчето) от сайта на Световния икономически форум. Медиите пък цитират някакъв доклад на IMS Health. Звучи като някакъв институт по здравеопазването, но IMS идва от Intercontinental Marketing Services, сиреч логистична служба, не медицинска. Та, според IMS Health, загубите за икономиката от не лекувана или недобре лекувана шизофрения са от порядъка на 100 милиарда $.

Така. Дотук става дума за фармацевтика, икономика, логистика, глобален маркетинг. Какъв обаче е медицинският ефект?

Подобрената комуникация между лекувания и лекуващите определено помага, но тук май по-скоро става дума за комуникация между тялото на лекувания и лекуващите. За описание на целите на тези дигитално „ъпгрейднати“ отношения се ползва един вече съществуващ термин, *адхерентност* (*adherence*), или може би *комплаентност* (*compliance*), което в медицината означава „привързаност към лечението“ – степен на съответствие между поведението на пациента и препоръките, получени от лекаря – прием на препарати или друг вид терапия, но най-вече препарати; осъзнаване от страна на болния, че е болен, издигане на престижа на медицината и лекуващия в очите на пациента и изобщо всичко, което осигурява контрол на лекуващия върху лекувания. Това е от особено значение при психичните заболявания и особено при шизофренията, но самата „привързаност към лечението“ като подход буди доста въпросителни, а представете си сега този подход, подсилен от дигиталната медицина. Ефектът на комплаентността би се превърнал в пълна зависимост на пациента не само от лекуващите го, но и от някаква здравна администрация и индустрия. Как би могъл да взима каквото и да било самостоятелно решение за здравето си един пациент? А и дигиталната медицина едва ли ще се ограничи само с лекуването на ментални заболявания. Но дори и там ефектите ѝ биха могли да са доста зловещи за страдащите от параноя, например. Дигиталната медицина лесно се превръща в средство за принуда. Да си спомним байпаса, от който се отказа политикът Дик Чейни, защото рискът да умре от внезапен инфаркт му се видя по-приемлив от риска да бъде изнудван или дори тихомълком убит. Дигиталната медицина е новост и това, че бива въвеждана, без да има дори смътни насоки за правилното ѝ използване, трябва доста да ни тревожи. Представете си колко проблеми би създала, ако до нея се докопат застрахователният бизнес, Big Pharma или дори държавните органи?

За тези проблеми се говори от още по-рано, почти от момента, в който се заговори за интернет на нещата (частен случай, на който е и интернетът на телата) с всичките тези електронни „дивайси“, побиращи се върху контактните ни лещи или дори върху роговицата на окото ни, които домораслите хакери си имплантират или си татуират, а сега и тези хапове. Пред тях смартфоните, фитнес тракерите, google очилата и приспособленията за глава за виртуална реалност изглеждат допотопни и тромави.

Като се замислим, между първото мултимедийно послание (първия мейл с прикачена към него снимка) и първото дигитално хапче лежи четвърт век. Какво ли ни очаква след още четвърт? Съвсем скоро ще привикнем да възприемаме света през множество слоеве данни (нагледно показано вече в нео-noir филма „Строго поверително“ и в по-новия „ANON“). Това би променило до неузнаваемост социалния ни живот - като се почне от интимните ни срещи, мине се през търсенето на работа и се свърши с политиката. Може би скоро ще ни се наложи да криптираме дори ДНК-то си. Освен, разбира се, ако анонимността не бъде напълно и окончателно криминализирана.

Райна Маркова

Безкомпромисният документалист

На 31 октомври Васил Живков навърши 70. Той е един от най-безкомпромисните и смислени български документалисти.

Завършва кинорежисура във ВГИК, Москва. От 1974 до 1991 г. работи в Студия за телевизионни филми „Екран“. Филмите му не са много: „Стъргалото“ (1972), „Шешкинград“ (1974), „След делото“ (1979), „Там край реката» (1979), „Тигрите на океана“ и „Дни в Жеравна“ (1982), „По розобер“ (1983), „Първите 20 години“ (1984), “Чиста и приветлива столица“ (1985), „Каварна“ (1986), „Интелигенция и преустройство“ (1987), „Благополучен случай“ (1988), „Опит за биография на лицето Х“ (2015). Витални, талантливи и непокорни, фокусирани върху парливи проблеми, някои от тях са забранени от предишния режим. За щастие, „Шешкинград“ и „Благополучен случай“ му носят „Златен ритон“.

В началото на прехода той зарязва киното в името на обществената активност – от 1991 до 1998 г. е директор на Българска национална филмотека, а от 1998 до 2001 г. - на Българския културен институт в Москва. След което заживява отново с филмови проекти.

През 2006 г. дебютира в игралното кино с монументалния „Обърнатата елха“, създаден в съавторство с Иван Черкелов - щастлива среща между двама различни режисьори, между фикция и автентизъм. Филмът е отличен на няколко международни фестивала, включително получава престижната Специална награда на журито в Карлови Вари.

През 2015 г. най-сетне се появи дългоочакваният документален филм на Васил Живков „Опит за биография на лицето Х“, адресиран към младите. Той е и мащабен експеримент, обемащ над 70 години от съдбата на България, и личен травматичен анализ на прехода, неговите зависимости и случилото се със самите нас. Получи наградата на гилдия „Критика“ към СБФД.

Приятелю, желаем ти здраве и скоро нов филм!

К

Кадър от *Обърнатата елха*

Думи срещу думи

Тяло, рокля и липса

Галин Никифоров. „Тяло под роклята“. Сиела, С., 2018

„Тяло под роклята“ е седмият роман на Галин Никифоров за последните петнайсет години. И докато в началото пишеше бавно, по една книга през три години, после, в края на десетилетието, забърза (три книги за две години), след това отново забави на обичайния интервал от три години, но сега го надмина. „Тяло под роклята“ му е отнело цели четири години и логично е да очакваме, че най-търпеливият труд е довел до най-добри резултати. Галин Никифоров по принцип не може да се оплаче от липса на признание до този момент: шестнайсет номинации и четири награди в национални конкурси за белетристика. Макар че има една особеност: наградите му са само за книги, които не могат да бъдат определени като популярни по жанр. За мен лично „Фотографът“ (2009) и „Лисицата“ (2014) са най-добре написаните му книги и все пак, още през 2011 г., по повод на „Къщата на клоуните“ бях казала, че е време Галин Никифоров да почне да пише „срещу косъма“ (т.е. извън популярното четиво), да намери значими за своето време проблеми. Изреждам всичко това, защото само на неговия фон мога да обясня противоречивото впечатление, което остави у мен последната книга.

Проблемите, изведени тук, са по-скоро сериозни, или поне са привлечени от наследството на сериозните четива: Платон и „Пирът“ с мита за мъжко-женската цялост на идеалните същества, някои представи за „женската същност“ от третата вълна на френския феминизъм през 70-те години на XX век, научния фонд на психологията и психиатрията. Това безспорно са интересни, а в някои случаи (особено покрай злощастните интерпретации на „джендъра“) и актуални идеи. Известен дискомфорт създава техният прочит през демодирани популярни теории като юнгианските архетипове или сензационния отказ на Фройд да разбере какво се крие зад „тъмния континент“ на женската сексуалност. Медицинските знания в книгата понякога избиват на речниково равнище. Все пак трябва да признаем на автора волята да се образова едновременно в няколко области и да извлече от тях знания, които ще му помогнат да изгради достоверен, или най-малкото достатъчно убедителен психологически наратив. Защото е ясно, че прицелът на Галин Никифоров този път е сериозен и заявява желание да „отвори“, да открие за българските читатели малко познати и още по-малко обговорени състояния и процеси в човешката психика.

Психологическият роман по принцип е слабо развит в нашата литература, макар че има масов и силен старт още по времето на Първата световна война. И точно тук идва най-противоречивата характеристика на „Тяло под роклята“. „Фотографът“ и „Лисицата“ бяха интересни, защото въпреки своята видима ориентация към жанра фентъзи трилър, оставяха усещането за нещо подмолно, недоизказано, недоразвито в своя психологически потенциал заради ограниченията на популярния жанр. Тук се случва обратното.

Въпреки заявката за психологически разказ, романът не е психологически в литературния смисъл на това понятие. Той казва на своя читател всичко, което би могъл да му каже. Изображението е някак плоско и двуизмерно. Няма никакво пространство за двусмисленост, за игра със значенията, скрити под повърхността на текста (направо липсват значения, скрити под повърхността на текста). Читателят не е стимулиран към продуктивно напрежение на мисълта. Напротив, той получава всичко опаковано и етикетирано според интелектуалните възможности на самия автор. А това, нека да си припомним, е сред най-специфичните черти на популярното четиво; точно то в най-висока степен го прави масово. Стигаме до един парадокс. Докато пишеше откровено популярна литература, Галин Никифоров направи сериозна заявка за нещо повече; написвайки „сериозен“ роман, той показа, че умее да си служи само с похватите на популярното четиво. Какви, по-скоро в какво съотношение на двата полюса, са неговите истински качества на творец, все още не сме разбрали. Тялото си остава скрито под роклята.

Милена Кирова

Философът с жива мисъл

„Образцови отклонения“ - това заглавие бяха избрали приятелите на философа и преводача **проф. Димитър Зашев (1948-2018),** за да отбележат неговата 70-годишнина с научна конференция.

Организатори на събитието, провело се на 8 ноември – Димитровден по стар стил, в Нова конферентна зала на СУ „Св. Климент Охридски“ - бяха културологът **проф. Владимир Градев и философите д-р Владимир Раденков и д-р Андрей Лешков**.

Конференцията бе разделена на четири части: Първата бе озаглавена *История на мисълта и философска актуалност* с водещ – Владимир Градев. В нея Красимир Делчев говори за присъствията на Макс Шелер в херменевтиката на Dasein при Мартин Хайдегер; Дмитрий Варзоновцев разгледа технологията на отчуждението при Хайдегер и Маркс; Кристиян Енчев бе озаглавил своя доклад „Повторение и отклонение“, Христо Стоев занима аудиторията с феноменологическите мотиви в трансценденталната философия на Кант; Владимир Раденков посвети доклада си на времето на вероятното, етическото и сувеенното при Киркегор, Хусерл, Хайдегер и Валденфелс; Владимир Стойчев представи любопитен поглед върху разбирането на Хайдегер за ръкописа и машинописа; Андрей Лешков говори за Новалис, задавайки въпроса „Условности и безусловно?“, след което прочете доклада на германския професор във Вупертал Александър Шнел „Език и поезия. Прочитът на Хьолдерлин от Хайдегер, „Приноси към философията“.

Във втората част, озаглавена *Изкуство, естетика, култура*, с водещ Владимир Раденков, за изкуството на Ренесанса говори Мария Огойска; Иван Колев коментира Баумгартен и идеята за хетерокосмичност на изкуството, а Лъчезар Антонов - рефлексивното и предразсъдъчното усвояване на културната традиция: Хабермас versus Гадамер. Музиколожката Кристина Япова, чест участник в прочутото феноменологично ателие, организирано от Димитър Зашев в първите години на новото хилядолетие в сградата на Художествената академия, представи своя поглед към музиката като към битиен модус на епохе; музикантката Нева Кръстева разгледа музикалните конотации в три стихотворения на Фридрих Ницше; а колегата от вестник „К“ - Кирил Василев разсъждава върху „След края на дебата за края на изкуството“.

В третата част - *Поетика на превода*, с водещ Андрей Лешков, литературоведът Михаил Неделчев специално разгледа темата за поезията в преводаческото и поетическото дело на Димитър Зашев; културологът д-р Антония Колева направи опит за портрет на Димитър Зашев през превода му на „Битие и време“. Валери Борисов също посвети доклада си на преводаческите занимания на Зашев, но разглеждайки ги през призмата на изкуството.

В четвъртата част - *Пътищата на духа: Памет за колегата и приятеля, мислителя и поета Димитър Зашев,* много от колегите и близки приятели на философа разказаха свои спомени за него. Не един или двама подчертаха неговата ерудиция, но всички бяха единодушни, че онова, с което ще го помнят, е неговата жива мисъл. Тя издайнически се разкриваше в погледа му, като че ли следящ присъстващите от снимките, прожектирани пред аудиторията по време на цялата конференция.

Теодора Георгиева



За клипа на директора комедиант

Дали в клип, рекламиращ кастинг на водещи на една телевизия, има образ, който представя жените в негативна светлина? – над това заседна да разсъждава авторът Башар Рахал, след като преди месеци се създаде директор на университетската телевизия. Не е нужно да си жена, за да намериш отговора на този въпрос. На Рахал, който от няколко месеца е назначен от ректора на СУ за директор на университетската телевизия „Алма Матер", му се наложи да обяснява, че е „комедиант" и че всички разбират, че това е сарказъм. Защо обаче не всички разбраха хумора на директора-комедиант?

Бившият водещ на хазартна игра по bTV Башар Рахал забрави, че посланието понякога зависи от обществените нагласи, от контекста, в който се чете. „Скечът" щеше да остане само евтин деленайки хумор, ако отношението към жените у нас не се подчиняваше на стереотипи, които понякога имат страшни последици. Посланието в клипа се появява в година, в която има убити вече 23 жени.

Башар Рахал с охота обясняваше из студиата на телевизиите, че това е му скеч, му пародия, му сарказъм. В една телевизия обясни, че е инвестирал само 50 лв. в клипа, без да очаква този ефект, а в друга – че това е велик замисъл и клипът е част от кампания, която накарала хората да чуят за телевизията.

Защо обаче от идеята му за пародия на телевизиите от 90-те години остана само циничното оглеждане на една жена отзад? Нито дрехите, нито режисьорският стол, нито дори съчетанието от бяла риза и кожена пола, нито дори токовете на обувките препращаха към модата на 90-те. Всъщност, персонажът Цветан си изглеждаше като актуална секретарка, а Рахал - като ноувързилен бос на несъществуваща телевизионна дестинация. Дрехи вукмални. Тук нямаше и следа от онова време. Добре че авторът обясни идеята в последвали интервюта. А май щеше да рекламира телевизия на университета. Ще изчакам да видя как бившият лотарен водещ ще осмее един депутат, който съвместява образа си с този на издател.

Директорът-комедиант каза, че за да се позиционира телевизията, трябвало да се чуе за нея. Чу се. Обаче пак не се позиционира. Защото не е ясно как рекламира клипът. Ректорът на СУ Анастас Герджиков обясни пред bTV, че клипът е успешен, защото са се явили 1000 кандидати за кастинг. Но не каза кастинг за какви предавания. Башар Рахал цъкаше като на ротативка и броеше харесванията на клипа. В това ли се измерва успехът в университета и в телевизията? Колко лайка или колко души са се явили?

Какво продава университетът с тази реклама. Би трябвало рекламата да отведе до запомнянето на името на предаванията, а не става ясно дори на кой канал ще гледаме телевизията? Това са все въпроси, на които няма отговор. И досега телевизията нямаше собствен канал. Част от предаванията се излъчваха в програмата на БНТ. Но имаше поне опит да бъде удържан обществен характер на програмата ѝ. Беше ясно кой носи отговорност като управител и програмен съвет. В момента няма публична информация кой носи отговорността и кой е в тези съвети. Никой, освен ректорът, не застана с името си зад гафа на Рахал. Проблем е и „партньорството". В клипа на Башар Рахал университетът е използван като марка, която има авторитет. Колко струва и как се влива в бюджета на университета рекламното споменаване в края на клипа на една частна телевизия и на една автобусна фирма – по случайност и тя на бивш депутат?

Единственото, което може да извлечем като полза от нелепия хумор на гърба на жените, е начинът, по който журналистите и университетът се огледаха в този клип. Аделина Радева от „Нова тв" обясни на новия директор, че рамката на скечовете му този път е по-различна. И това е рамката на университета. Петър Бакарджиев от bTV разказа историята на университетското радио „Алма Матер", което дори не запази името си, а е представено с името на външния продуцент. Сделка, която може да е направила радиото печелившо, но отне реалната медия за студентите по журналистика. Все пак, журналистите в частните медии показаха, че не им харесва да бъдат вкарвани в стереотипи. Опитаха се да покажат, че им е дошло до кастинги, от актьорълк вместо журналистика. Дали обаче клипът не показа промяна и в университета. Дали ще се налага да избираме кое е по-важно да държим далеч от търговски калкулации – високата стойност на образователните или на медийните услуги? А може би не някак не се различават и трябва да бъдат еднакво добре защитавани.

От Рахал и хората, оставащи без име зад гафа в светите на телевизиите му, зависи дали ще се появи още една медия, наричаща се обществена по програмна заявка, в която журналистиката ще е заменена с шоупрограма, правена като за 50 лв.

Жана Попова

In memoriam

Христофор Тзавелла (1934–2018)

Христофор Тзавелла бе една от най-големите живи македонски легенди в София – поради неговия забележителен жизнен път между няколко държави и два континента, но най-вече заради огромното фолклорно и историческо богатство от Македония, събрано и съхранено от него.

Роден през 1934 г. в с. Руя (Котас), Костурско, Гърция, той остава докрай белязан и посветен на родния свят на Югозапада Македония. Понесен през 1948 г. като дете от унищожителния вихър на Гражданската война в Гърция, съдбата му е отредило да сподели мъките на бежанците от хилядите македонски българи след Втората световна война. Фигура от епохата на Студената война, неговата житейско-интелектуална траектория по държави би могла да бъде очертана многословно и вероятно пак би била неполна: Гърция – Чехословакия – Канада – Югославия – България – Русия. Установил се след 1964 г. в София, Христофор Тзавелла през 70-те и 80-те години получава възможността да се отдаде на най-любимото. Втурва се сред наследниците на разнообразни македонски фамилии в България и записва, събира, изучава неоценимо фолклорно и документално-историческо богатство, създава поредицата „Потомците разказват" на БНТ, чрез фигурите на наши съвременници възкресява миналия, но и настоящия дух на Македония.

Издал няколко поетични сборки на мъдрост, Христофор Тзавелла в зрелите си години съставя внушителния том Образът на Русия в български народни песни от Мизия, Тракия и Македония. Оставя след себе три сборника със спомени, снимки и документи, които предизвикват делото на първия български книжовник будител на Костурско отец Търпо Поповски, на друг костурчанин, ръководител в началото на XX век на структурите на ВМОРО в Атина – Лазар Киселинчев, на члена на ЦК на Главния щаб на Илинденското въстание, учителя и фотограф Анастас Лозанчев.

Значителна част от тяхното съдържание е издирено лично от Тзавелла. Изданията са крайно нестандартни за нашето време, защото носят както външния облик, така и духа на българския възрожденски XIX век.

Предполагам, че най-голямата част от събраните от него народни умотворения и исторически документи тепърва ще бъдат публикувани. Христофор Тзавелла без съмнение е важна част от традицията, зададена ни от Димитър и Константин Миладинови, Кузман Шапкарев и Марко Цепенков.

Наум Кайчев

Ателие-колекция *Светлин Русев*

Косъмче от четка

Скандалът около колекцията на Светлин Русев

Повод за този скандал беше едно отворено писмо до Президентството, Министерски съвет, Министерството на културата и медиите, в което група художници, куратори, колекционери и интелектуалци, сред които има както достойни хора, така и видни доносници на ДС, изразяват загриженост за съдбата на колекцията на Светлин Русев.

Подписалите писмото са категорични, че колекцията е изключително ценна и че нейният създател приживе е искал тя да бъде съхранена във вида, в който я е замислил. Те споделят, че са разтревожени от факта, че от няколко месеца сградата на ул. „Врабча", където се помещава Ателие-колекция Светлин Русев, е затворена за посетители.

Заявяват публично и това, че не оспорват правата на собствениците върху колекцията и са готови да помагат за нейното опазване.

Не се съмнявам в добрите намерения на голяма част от подписалите писмото, но у мен то оставя усещане за форма на публичен натиск върху законни собственици на една частна колекция. Зад думите в него се прокрадва съмнението, че наследниците на Светлин Русев имат намерение да разпилеят колекцията. От какво е породено това съмнение, не е ясно. Това, че сградата на ул. „Врабча" е затворена от няколко месеца, не е достатъчен аргумент в тази посока. Освен това, наследниците са в правото си да правят с колекцията каквото намерят за добре. Това трябва да се приеме, независимо дали ни харесва или не. Ако едно общество смята за изключително ценна една частна колекция, най-логичното е да настоява институциите, ангажирани с културното наследство, да предложат на колекционера да я откупят или да му предоставят изгодни условия, при които тя да бъде показана публично. В случай че държавата няма достатъчен финансов ресурс за това, тя на свой ред може да се обърне към обществото за помощ, за да бъдат събрани необходимите средства. Има достатъчно такива прецеденти по света.

Законът за културното наследство в България, въпреки всичките му недостатъци, предоставя възможности за сътрудничество на държавата с колекционерите. Съществeният въпрос обаче е дали колекцията на Светлин Русев е идентифицирана и регистрирана по Закона за културното наследство. Ако това е така, то произведенията от колекцията са защитени от Закона и наследниците на Светлин Русев могат да разчитат на сериозна помощ от държавата за тяхното съхраняване и показване в държавните и общински музеи. Припомням Член 111 от Закона за културното наследство, който гласи:

(1) Юридическите и физически лица, собственици или ползватели на колекции или отделни движими културни ценности, регистрирани по реда на този закон, имат право:

1. (изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г.) на безплатни консултации, експертни съвети и препоръки от компетентните органи за опазването на културната ценност;
2. да ги предават за временно съхранение в музей, ако по обективни причини не могат да осигурят правилното им съхранение;
3. да ги експонират временно в държавни, общински и частни музеи; отношенията между страните се уреждат с писмен договор;
4. да получават възнаграждение при предоставянето им за участие в национални и международни изложби;
5. да кандидатстват по международни и национални програми за финансова помощ за опазването им;
6. да поискат съдействие от компетентните органи за тяхното възстановяване или връщане в случай, че са били откраднати или незаконно изнесени;
7. на данъчни облекчения, определени със закон.

Това са доста широк кръг от възможности. Сигурен съм, че наследниците на Светлин Русев са наясно с тях. Ако колекцията все още не е идентифицирана и регистрирана, то нищо не пречи това да се направи сега. Разбира се, законът не задължава собствениците да го направят.

Инициативата трябва да дойде от тях. Това ще отнеме известно време и ресурс, за което подписалите отвореното писмо могат наистина да помогнат, но не е кой знае какво препятствие. В случай, че собствениците все пак решат да продават част или цялата колекция, ако тя е регистрирана, то първи купувач ще бъде държавата. Това също е важна защита.

Трябва обаче да припомня и нещо не особено приятно. С очите си съм виждал колко лошо са съхранявани през годините произведения от колекциите на Националната галерия и на някои общински музеи. Това се знае от колекционерите и е много сериозно препятствие пред желанието им да даряват колекциите си на тези музеи.

Кирил Василев

Цикъл Novae Musicae

В концерта си на 1 ноември, Деня на народните будители, **Софийската филхармония** включи рядко изпълняваната Симфония концертанте за виолончело и оркестър от Любомир Пипков и две световни премиери – на творби от Ясен Воденичаров и Васил Казанджиев. Солист – **Лъчезар Костов**, диригент – **Герган Ценов.**

Ясен Воденичаров е мислил своята „Небесна светлина" като откъсване от земното и рационалното към аскетично-медитативното (според автора) разгръщане по модела на ренесансовата пасакалия. Свободното и изтънчено пасакално шествие в бляскавия звезден свят е като разширяване на концентрични кръгове от тембри, които се разстилат и разпадат в небесния простор. Звукови „мазки", неочаквани и контрастни багри се явяват и изтляват, вплетени или погълнати от безкраен тембров кръг. Аскетизмът, за който е мислил авторът, е ограничаването на звуковата пищност в строга кристалнотемброва конструкция, която дава на слушателя удоволствието да се откъсне от земното притегляне, да се отдаде на изтънчената наслада от свободата на небесните селения.

Седмата симфония на Васил Казанджиев (посветена, както и Шестата, на великолепния диригент Герган Ценов) е пореден етап по спиралата на зрялото симфонично мислене на композитора. И пореден контраст в творчеството му. След динамичната и тематична щедрост на Шеста симфония „Каскади", предхождана от смирението пред ренесансовото в Пета симфония „Вечна светлина", посветена на паметта на Добрин Петков, Казанджиев се обръща към ярката си темброва фантазия. За разлика от пиесата на Воденичаров, той не гради формата чрез темброви контрасти, а с предельно чувствителното изживяване на всеки тембров полъх. Всяко темброво петно, линия той поставя в структурата внимателно, любовно, тембровата равностойност е като вечна наслада от красивото. Всяка от частите е в същото време солидно вградена в здравата структура на класическата форма: бавно – бързо – бавно – ликуващо енергично. Звуковият свят отразява една от вечните теми, които интересуват композитора – четирите градивни елемента от античността: въздух – земя – вода – огън. И – подсъзнателно – идеята за четирите темперамента; дали тук не е и духовното влияние на един от кумирите му още от младежки години – Хиндемит? Когато след концерта го поздравих за съвършената красота, която струи от музиката на Седма симфония, Васил Казанджиев просто каза, че следва идеалите на Хиндемит за абсолютната хармония, която трябва да излъчва музиката. И която е присъща на вечните класически стойности.

Диригентът **Герган Ценов**, който от години внимателно изследва творчеството на учителя си Казанджиев, забелязва в бавните части на симфонията отчуждаваща меланхолия. Забелязва това с тревога, а за мен това е излъчване на почти нереална красота, която просто трябва да се изживее, която пренася слушателя в други духовни измерения. И понеже Казанджиев следва повелите на Хиндемит за абсолютната хармония, сякаш да опровергае мисълта за отчужденост, внася нова, непозната нежност на ефирна игра – втората част. Отново без темброви противопоставяния, а като елегантно загатване на изпети и полуизпети инструментални линии – така, както и в бавните части. И – пак по законите на класическата форма, финалът изведнъж избухва като утвърждаване на вечно красивото, на енергията, която струи от живия музикален звук.

Рядко изпълняваната, за съжаление, творба на Любомир Пипков в структурата на концертната програма зазвуча като утвърждаване на класическите ценности. Не само като контраст сред произведения, разгърнати в други звукови измерения, а и като прокарване на линия към вечната класика. Изключително трудна творба – с драматичната динамика на тематизма в първата част, контрастираща с елегията на прекрасната каденца, напористото, тип „Шостакович" препускане във втората и необуздаността на вариационните фантазии във финала.

Лъчезар Костов, който от години работи в един от най-престижните американски оркестри в Балтимор и има богата световна кариера и извън този оркестър, беше солист на Пипковата творба. Инструменталист с прекрасна техника, с красив, плътен тон; интелигентен и емоционален музикант, той блестящо защити творбата заедно с оркестъра и диригента.

Софийската филхармония очевидно е в добра форма, съставена от отлични инструменталисти, които свирят мотивирано и всеотдайно. Научих, че това е постигнато само с две репетиции. Невероятно! В кратък срок да се осмисли такова огромно звуково многообразие, да се изгради от него абсолютна звукова сплав! Това говори за професионално майсторство и отговорност пред музиката – и на филхармониците, и на диригента Герган Ценов, който от години работи в САЩ със свой оркестър, чиято задача е представяне на българска музика. И на когото, без съмнение, ще бъдат посветени още много опуси.

Наталия Илиева



Желанието да се унищожи Банкси също е творческо желание[1]

В профила на Банкси в Уикипедия можем да прочетем, че работата му е пропита със сарказъм и тъмен хумор. Същият текст е копиран в още дузина специализирани издания за изкуство. Всъщност, ако се вгледаме по-внимателно в подхода му, бихме отчели, че той предимно поставя огледало пред очите на публиката (включвайки засегнатите от изображенията актьори), реагирайки с острота на различни събития и аспекти от непосредственото съвремие. А това, което се отразява в огледалото, е един мрачен свят, изпълнен с цинизъм, сарказъм, меркантилност и политическа сатира.

В петък, 5 октомври, последното предложение на аукциона на Сотбис е работата на Банкси „Момиче с балон". Работата е продадена за 1 042 000 британски паунда, но точно когато чукът удря в знак на валидиране на продажбата, платното започва да се движи в позлатената рамка надолу и е нарязано на ивици от тайно поставена в гърба на рамката машина за унищожаване на документи. Малко след това Банкси публикува на сайта си изглед от нарязаната картина с коментар „going, going, gone", както и видео, в което показва процеса на вграждане на машината за унищожаване на документи в двойния гръб на рамката. Суматохата е пълна, следват изявления от Сотбис, лавинообразно растящ брой публикации в медиите, пояснения от всички замесени и съспенс от това как ще се развие кризисната ситуация. Сотбис отричат да са били информирани за провокацията и водят преговори с купувача дали продажбата остава в сила. Впоследствие се оказва, че купувачът приема продажбата на вече несъществуващата „Момиче с балон", но и на новопоявилата се „Любовта е в кофата за боклук", легитимирана и дефинирана от агенцията Pest Control, създадена от Банкси, за да управлява интелектуалните права на иначе пребиваващия в анонимност автор.

Операцията е брилянтно оркестрирана и както се полага за жанра на тактическите медии[1], прелива от въпроси около множеството неизвестни и отворения край. Струва ли си шегата целия този шум? Кой е продавачът? Кой е купувачът? В какво се изразява покупката? Възможно ли е една от най-мощните институции на пазара на изкуство да бъде подведена толкова лесно? Почитателите на конспирациите веднага привиждат съзаклятие между Банкси като вероятен продавач, Сотбис като посредник и купувача, оставащ обществена тайна, според кодекса на пазара на изкуство. Хейтърите на фигури с медийна видимост нареждат Банкси до Деймън Хърст и Джеф Кунс. Но дали това е най-важното в конкретния случай; и какво всъщност се е случило?

Ако подходим според каноните на историята на изкуството и визираме акта на саморазрушаване като ключ на акцията, Банкси не е първият, който прави саморазрушаващи се произведения (Ман Рей, Алън Капроу, Жан Тингели и Ники дьо Сен Фал изникват в поредицата). Не е и първият, който предизвиква властта на аукционните къщи за изкуство. Деймън Хърст през 2008 прави спектакуларна акция, продавайки отново през Сотбис повече от 200 свои работи директно от ателието, заобикаляйки веригата от посредници/предишни собственици, каквато е обичайната логика на аукционите, в които художниците обичайно не са страна, а играта е между собствениците. *The New Yorker* подхранва конспиративните теории, лансирайки тезата, че именно Хърст е в съзаклятие с Банкси в тази афера. Като всички останали конспиративни теории, и тази е изключително примамлива и развихря въображението, но си остава осъдена да се рее безкрайно в мрежата на спекулациите. Известно приземяване може да осъществи единствено логиката в сентенцията на Александър Кьосев „Структурата на подозрението издава структурата на личността".

Всички тези иначе безкрайно любопитни въпроси, спекулации и теории са в най-добрия случай излишно разсейване, а в най-лошия - разсъждения на празно платно, далеч от тъканта на културния контекст. Вместо да следваме тези страсти, по-полезно би било да останем близо до спецификата на перформативния жест. Много революционни събития в историята на изкуството са се случвали благодарение на малки отклонения от конвенциите и жанровете на деня. Курбе променя правилата на играта с „Погребение в Орнан" (1849-50), като портретува присъстващите на едно наглед лишено от патос събитие - погребение в провинциалния Орнан, в монументалния формат (3/6.7 метра), запазен за високите жанрове на историческата и митологичната картина. Пет години след това той променя безвъзвратно и контекста на художествените изложби, като построява своя независим „Павилион на реализма" в рамките на световното изложение в Париж през 1855 г.

В случая с акцията на Банкси, огромният риск, станал възможен благодарение на граничната позиция, която заема (бидейки едновременно маргинален стрийт артист, запазил по чудо толкова дълго анонимност, но и смел и предизвикателен играч на институционалната сцена на изкуството), му позволяват тотално да блокира кодовете на вездесъщия пазар. Както белгийският колекционер Ален Серве се изрази на презентацията си в София преди няколко години: „The money won, we can't argue about that". Пазарът превзе всички останали аспекти на символичния обмен на сцената на изкуството. И в тази не особено оптимистична ситуация един уличен провокатор разбърка картите на играта с невероятна лекота и хумор. Първо, на аукциона в крайна сметка се предлага версия на платно в позлатена рамка на известното изображение на момиче, изпуснало от ръце балон с формата на сърце, което Банкси прави многократно на улиците, версия на което можем да притежаваме под формата на принт с подпис и сертификат за автентичност от онлайн платформата MyArtBroker.com, или пък в неограничен тираж без подпис.

След като предложението достига цена от 1 042 000 британски паунда, така лелеяният оригинал, който е в центъра на спектакъла-пазара като обмен на произведения-стоки-движима-собственост, отива в кошчето за боклук. Но не напълно все пак, само наполовина. От този акт на само-вандализъм се появява нов оригинал, наречен „Любовта е в кошчето за боклук", доста по-интересен както във формално (в пространството на рамката горната половина остава празна, долната е заета от наполовина смъкнатото платно, а под нея остават висящи ресните на нарязаното платно), така и в идейно отношение (монумент, въплътил цялата енергия от страсти от тайната операция до геометрията от публиката на събитието и широкия медиен дебат).

Купувачът, навил се да плати впечатляваща сума за едно определено произведение, получава всъщност нещо съвсем друго. Но и интенцията на автора придобива измерения, съвсем различни от замисленото. Ако приемем, че намерението на Банкси - така, както е афиширано от видеото, публикувано на сайта му, е да се надсмее, изгаври и критикува спектакъла на софистицирания арт-консюмеризъм, в крайна сметка, жестът му, вместо да унищожи изтъргуваното произведение (и аурата му), напротив, по-скоро вдига цената на новополучения оригинал (по вече появилите се прогнози почти двойно).

„И кво толкова", би била скептичната реакция. В моите очи се е случило едно запомнящо се сътресение, даващо надежда, че колкото и да се усъвършенстват кодовете на гигантската пазарна машинария на културните индустрии, все още смелите и изобретателни индивидуални жестове могат да произведат ефект.

Красимир Терзиев

[1] **Във видеоклипа, който Банкси публикува на сайта си, за да разкрие тайната си операция на търга в Сотбис, се появява цитат, който е приписан на Пикасо (а всъщност принадлежи на Бакунин): "желанието за унищожение е и творческо желание."**

[2] **Тактическите медии са термин, въведен през 1996 г., за да обозначи форма на медиен активизъм, която привилегировaа временни интервенции в медийната сфера за създаване на постоянни и алтернативни медийни обекти. Виж: https://en.wikipedia.org/wiki/Tactical_media#cite_note-Nayar2010p100-1**

Маската на Банкси

Имам особено любима книга и си давам сметка, че все по-често говоря за нея при най-различни случаи. Книгата е „Повелителят на мухите" от Уилям Голдинг и е написана по действителен случай. В нея се разказва за голяма група деца, които попадат на самотен остров след катастрофа на самолет. След първоначалния шок, децата за кратко се чувстват като в рай. Постепенно това чисто ново общество излъчва своите двама главатари, които изпадат в непримиримо съперничество, водещо до оформянето на две враждуващи групи. Отношенията деградират до първобитни, дивашки, след като едната група открива блато и децата покриват лицата си с калта от него. Скрити зад тези своеобразни маски, те се превръщат в освирепели убийци… Анонимността дава неограничени права, без да са необходими обяснения.

Получи се дълъг увод, за да достигна до Банкси. Имам нужда от още малко обаче. Ще се спра и на въпроса „кой съм аз, че си позволявам да коментирам толкова известен артист като Банкси?". Моето основание е, че съм също артист. Далеч не толкова популярен, но пък с опит и постижения, от които съм горд. Но поставям на много високо ниво независимостта на изкуството, към което се стремя. С голяма част от проектите ми – текстове, илюстрации или филми, винаги съм се чувствал близо до „улицата". Смесвам смело различни материали и ползвам колажа, когато рисувам; режисирам по усет, не академично, ползвайки емпатията като основен инструмент. В крайна сметка, превръщам всичко, което правя, във форма на бунт срещу посредствеността и липсата на лична позиция.

От друга страна, работя в рекламата от над 15 години – това е лъскав, деформиран свят, в който млякото тече на бавни и красиви вълни, а хората са винаги с идеални коси и кожа.

Аз съм шизофренен артист – поставен между бунта и продажбите.

Ето, ето… стигам до Банкси… Заради всичко, което написах по-горе, съм и особено чувствителен към искрените артисти, към уличното изкуство – било то музика, цирк или театър, танци и импровизации, включително тагърите и графити художниците. Особено се радвам на издигнали се до световна популярност улични артисти. Но дали ще се издигнат или не, не е толкова важно. Важното е, че всички тези артисти вървят по собствените си пътища с открити лица. Нямат маски.

Банкси, за разлика от тях, е фалшив герой. Знаем много малко истински неща за него – предполага се, че е роден през 1974 и че се казва Робърт Банкс или Робин Кънингам. Това са обаче само догадки.

Банкси е художник, известен с „уличната" си живопис – обикновено, използвайки шаблони, но също така с инсталациите и филмите си. Най-ранните му появявания са в Бристол, където рисува графити из града. Чрез всичките си изяви той ясно заема политическа позиция. През 2005 рисува върху разрушени стени в Газа и в Йерусалим дупки с изгледи към плажа и към облаците; стълба, достигаща върха на стената, подканяща да я прехвърлиш; и още – деца, копаещи дупка в тухлите или във вихъра на панаирджийска въртележка… Тези негови творби са в рязък контраст с разрушенията от престрелките и носят духа на мира и свободата. Темите, които го вълнуват, са свързани с политически събития и обрати. Използва хумора и противоречията, достигащи до крайности, с единствената цел да шокира и да провокира размисъл. Такава е известната негова работа с виетнамското момиченце, изгорено от напалм, водено за ръце от ухилени Мики Маус и Клоун Доналд. Няма да описвам всички творби на Банкси, но много от тях са истински силни, смислени, в известна степен монументални…

Но… не му вярвам. Защото уличното изкуство не трябва да мирише на пари. То е свободен вик на страдание, негодуване, не може да бъде позьорско. То е анти системата и затова уличните артисти обикновено се крият. Защото това, което правят, е забранено от закона. Със сигурност, Банкси е бил такъв някога – скрит под качулката на суичъра си малък негодник, с огромни дози гняв, които са се пръснали по стените под формата на тагове и графити. До един момент през 2012, когато някои от творбите му из лондонските улици не са свалени с мазилката и продадени на търгове отвъд Океана. Френският вестник „Льо Монд" публикува през 2013 мнението на друг уличен лондонски артист – Джон Долън, който определя кражбите на уличното изкуство на Банкси като „Робин Худ" наопаки – краде се от бедните, за да се дава на богатите".

Когато продадените стенописи – отбележете, че вече не се наричат тагове и графити, а „стенописи" – на Банкси надхвърлят милион долара, е бил точният момент той да се разкрие. Да свали онази маска, която оттук нататък вече не му е необходима. Той обаче запазва анонимността си и продължава напред, губейки с всяка следваща продажба искреността си, смисъла на артистичните си послания, накратко – губи същността си. Банкси се превръща в знака на долара и еврото. За да притежават парчета от стени с неговите шаблонни рисунки, по разни търгове колекционери наддават, достигайки нереалистични суми. Банкси се превръща от уличен артист със силни позиции в търговско шоу, в продукт с цена.

Последната рекламна акция на Банкси беше в началото на октомври тази година. По време на търг в лондонската аукционна къща „Сотбис" картината „Момиче с балон" се самоунищожава в момента, в който е продадена за 1,1 милиона долара. Така твърдят заглавията на всички новинарски издания на 7 и 8 октомври. Но Банкси не унищожава творбата си, а я превръща в инсталация, като не позволява на вградените в рамката ножове да нарежат цялата картина – в горната половина на рамката остава непокътнато самотното балонче на момичето, фигурата на което е накълцано на висящи извън рамката ленти. Със сигурност той знае много добре, че по този начин ще вдигне цената на творбата си. Не трябва да забравяме, че Банкси има агент и работи чрез него – режисьорът Алфонсо Куарон се среща с агента му по повод филма си „Децата на хората", но в крайна сметка не успяват да се разберат и работата на Банкси по филма отпада. От друга страна, Банкси е автор на обложката на албума „Think Thank" на групата Блър. С други думи, той и агентът му знаят как да ценообразуват. В което, разбира се, няма нищо лошо. Но е факт, който е в разрез със същността на един уличен артист, по определение искрен, свободен и бунтар.

Ако Банкси беше унищожил изцяло „Момиче с балон", той щеше да бъде бунтар. Ако Банкси беше разкрил самоличността си след първия милион, това щеше да бъде честно спрямо артистичната му позиция. Както, например, прави белгийският поет и певец Жак Брел, който след изключително труден артистичен път, достигайки най-накрая до върха на славата, се оттегля от сцената, защото смята, че популярността ще разруши искреността му като артист. Ще напомня още и за Робърт Раушенбърг, американски художник, който изтрива оригинална рисунка на Уилям де Кунинг, рамкира я и поставя заглавието: „ERASED de KOONING DRAWING, ROBERT RAUSCHENBERG, 1953", провокирайки многопластов размисъл за същността на една творба и доколко определящо е името на автора ѝ за нейното възприемане като стойностна.

Смятам, че е време Банкси да свали маската си, сътворена от кал от блатото, което е открил, продавайки „стенописите" си на търгове за милиони долари. Оставайки с нея, той се превръща в освирепял убиец на всичко, за което се е борил и творил като уличен артист. Анонимността му дава неограничени права, без те да бъдат подчинени на конкретна цел. Или, с други думи, маската на Банкси прикрива не само идентичността му, но вече скрива и мотивите му да бъде артист-бунтар. Маската му съвсем скоро ще го превърне само в търговец.

Ясен Григоров

Фокусникът Ингмар Бергман

- Какво книжовно наследство оставя Ингмар Бергман - и какво от него вече фигурира на български?

- Ингмар Бергман е бил от хората, способни истински да обичат книгите. Литератор по образование, той е един от най-пишещите режисьори. Автор е на сценариите на почти всичките си филми. „Официалното" му творчество обхваща приблизително 60 филмови сценарии, 12 пиеси, автобиографии, есета и стотина статии. Написал е хиляди писма и си е водел личен дневник. Освен това, от 1938 до 2001 г. има запазени около 60 т.нар. „работни тетрадки", където, най-общо казано, е пишел за това как пише. Както самият той казва на едно място: „Без лист и химикалка самотата е пропиляна, защото аз никога не мисля, когато мисля. Ако говоря или пиша, с тромави думи мога да опиша причудливия поток, който наричам свои мисли, но който всъщност представлява зле преведени чувства." Творецът завещава огромния си личен архив на Шведския филмов институт, като волята му е той да бъде управляват от независима фондация. През 2007 г. архивът му е включен в Списъка на световното културно наследство на ЮНЕСКО.

Бергман „дебютира" на български език през 1967 г., когато сценарият „Дивите ягоди" е публикуван в сборника „Избрани сценарии на световното кино" в превод на кинодееца д-р Александър Тихов, вероятно от немски език. Куриозен е фактът, че този сценарий е публикуван в целостта си на шведски едва през 2018 г. Досега на български са публикувани около 10 от най-знаковите сценарии на Бергман, както и двете му автобиографии, а като негов интерпретатор се откроява Васа Ганчева.

В периода 1981-84 г. издателство „Народна култура" публикува „Есенна соната", както и сборника „Лице срещу лице", който включва още „Сцени от един брачен живот" и „Из живота на марионетките", всички в превод на Васа Ганчева. През 1995 и 2004 г. тя превежда съответно житейската автобиография на Бергман „Латерна магика" и творческата „Образи". Неин е преводът и на „След репетицията" (2000), като този текст е публикуван и в превод от френски в сп. „Кино" (1993). През 2004 г. Васа Ганчева превежда и „Сарабанда" за сп. „Съвременник". Светла Стоилова е превела и издала „Лични разговори" (1999), а Теодора Джебарова е превела от английски една глава от същото произведение под заглавие „Изповеди" за сп. „Съвременник" (2001).

През 2000-2001 г. преведох автобиографичната повест „Родени в неделя" и пиесата „Болки на душата" за сп. „Панорама", а през 2018, по повод Бергмановия юбилей, във вестник „Култура" излезе есеистичният текст „Монолог.

- В един том са събрани преводи на Васа Ганчева и вашият превод на „Персона". Има ли разлика в преводаческите ви подходи? Какво научихте от нея?

- Чела съм с молив в ръка преводите на Васа Ганчева на „Латерна магика" и „Образи", както и на пиесите на Стриндберг. Тя пресъздава изключително ярко духа на оригинала, без да прави компромиси с точността и прецизността на изказа. Стремила съм се да постигна същото. Нейните преводи вдигат високо летвата със своята богата словесна палитра, увереност и артистизъм, което бих била много щастлива, ако съм успяла да постигна. Що се отнася до „Персона", подходих към текста като към музикално произведение, вслушвах се в чувството, което той „превежда", и то ми служеше за ключ към него.

- Какви са спецификите в превода на този особен жанр - киноповест. Вие самата как ще го дефинирате? Сравнявахте ли с филма „Персона" (1966)?

- Съвсем условно, киноповест е белетристичен текст, послужил за основа на филм, който обаче е достатъчно жизнен естетически и като послание, за да има самостоятелно литературно битие. Едно от предизвикателствата при превода, естествено, е „сянката" на филма и неминуемите сравнения. В България шведските филми най-често се превеждат през английски. Това е очевидно дори при превода на имената – Елисабет Фоглер от киноповестта е Елизабет Воглер на екрана. При превода на филмови субтитри репликите обикновено се предават максимално икономично предвид по-бавната скорост на четене. В това отношение, преводачът на художествен текст е облагодетелстван. При превода на текста се постарах максимално да се абстрахирам от екранния му двойник и при разминавания между двата съм давала превес на писаното слово. Въздържах се от гледането на филма, докато не завърших превода. Разбира се, след това го гледах с огромно любопитство. От техническа гледна точка ми беше полезен на места по отношение на ритъма и пунктуацията, тъй като при Бергман тя е доста своеобразна – и той е държал да не се променя, - а това може да е източник на двоумение.

- Какво от досегашния ви преводачески път ви подготвяше за превода на Бергман?

- При първия превод на Бергман, който направих през 2001 г., изключително много ми помогна моят редактор, проф. Вера Ганчева, от която, освен много практически тънкости, научих колко е важно да си самокритичен. Тъй като дотогава нямах опит, приемах като нещо естествено редакторът да е съмишленик на преводача, докато сега разбирам, че всъщност това е било истински лукс. Щастливо съвпадение се оказа и книгата, която преведох преди „Персона", а именно „Маркюрелови от Вадшьопинг". Този роман е смятан за шедьовъра на шведския писател, драматург и сценарист Ялмар Бергман (1883-1931). Досега този автор не е издаван на български и причината да се заловя с него беше изключително тази, че много ми допадат неговото трагикомично чувство за хумор и словесният размах. Оказа се, че той е бил любимец и на Ингмар Бергман. Това ми даде увереност за сходно светоусещане, което ми помогна да разгадая текст като „Персона". Ингмар и Ялмар не са роднини, но Ялмар – наред със Стриндберг – е бил един от литературните идоли на младия Ингмар. В ранното си писателско творчество - защото преди да се посвети на киното и театъра, през 1940-те години Ингмар Бергман пише и дори има публикувани няколко разказа и две книги – по собствените си думи, той е силно повлиян от Ялмар Бергман. Като театрален режисьор Ингмар е поставял няколко пиеси на Ялмар – първият му телевизионен филм от 1957 г. е всъщност излъчена директно постановка на великолепната едноактна пиеса „Господин Слеман идва". Поставял е и други пиеси на Ялмар, измежду които „Приказката" – цели три пъти, включително на сцената на Кралския драматичен театър. Проектът, по който първоначално са възнамерявали да работят заедно с Ингрид Бергман (също липсва роднинска връзка), е било екранизация на романа на Ялмар Бергман „Шефката госпожа Ингеборг". Пътищата на двамата съименници се пресичат задочно и житейски – именно вдовицата на Ялмар, Стина, открива Ингмар Бергман и през 1941 г. го взима под крилото си в новосъздадения сценарен отдел на шведската кинематография, който тя оглавява. Както казват, останалото е история.

- Кои морални колизии от киноповестите прилягат на вашия натюрел?

- Трудно е да отделя моралните колизии от личността на техния създател. Познавачи на творческия път на Бергман казват, че ако той не е бил постигнал международен успех с „Усмивки от една лятна нощ" (1955), вероятно е щял да отпадне от киното поради мъчния си характер.



Лив Улман и Биби Андершон в кадър от *Персона*

Разговор с преводачката Меглена Боденска по повод току-що издадените от *Лист* киноповести на Ингмар Бергман *Сцени от един семеен живот. Сарабанда. Есенна соната. Персона*

Бел. ред. Между по-важните преводи на Меглена Боденска са: Ингмар Бергман, „Персона", (Лист, 2018); Ялмар Бергман, „Маркюрелови от Вадшьопинг" (Матком, 2018); Микаел Ниеми, „Поп музика от Паяла" (Жар, 2005); Ларш Густафсон, „Деканът" (сп. Съвременник, кн. 3/2004); Пер Улоф Енквист, „Посещението на придворния лекар" (Хемус, 2004); Ингмар Бергман, „Душевен въпрос" (сп. Панорама, кн. 2/ 2001); Ингмар Бергман, „Родени в неделя" (Хемус, 2000); Ларш Нурен, „И ни дай сенките" (Театър Българска Армия, 1999)...

Международният успех обаче прави възможно за него след 1955 г. да прави филми за това, което е искал – а именно за себе си. Образите, които Бергман създава след 1955, материализират страни от неговата личност и негови дилеми.

Много ми допада един парадоксален контраст. Различните Бергманови alter ego често са представени в тривиални житейски ситуации (например, един развод). Въпреки това, текстовете и филмите му не са отегчително банални, защото героите се занимават не с материалната, а с философската страна на своя живот. Търсят отговорите на въпроси, като: "Осмелявам ли се да се вгледам в себе си, да бъда себе си? Какво е да си възрастен човек? Дарование ли е чувството за реалност? В какво вярвам? Способен ли съм да обичам?". Но това, което навярно най-много ме привлича у Бергман, е стремежът му към искреност, независимо от нейната цена.

- Какво от творчеството на гениалния режисьор е живо - и кое от него започва да потъва във времето? Има ли нови начини, по които го четат в Швеция?

- Ингмар Бергман е гениален и като театрален режисьор. Някои от неговите постановки са заснети, но не са достъпни за широката публика. Мисля, че, за съжаление, тази проява на неговия гений ще е в най-голяма степен загубена за поколенията. Приживе Бергман е бил обект на сурова критика, дори смея да кажа, че е недооценен в родината си. Считан е за твърде буржоазен, твърде егоцентричен, твърде елитарен, извън духа на времето. Все пак, Бергман твори в периода, когато Швеция се превръща от едно класово общество в дом на народа. Бергман е капсулиран в изкуството си, обсебен от проблеми като „мълчанието на Бог" и своите „демони" (които простосмъртните наричат страхове и фобии). Мисля, че, както често се случва, в Швеция започват истински да оценяват величието му едва след смъртта му. Преоткриват го и като писател. По повод 100-годишнината се издават 34 киноповести, някои от които непубликувани досега (отчасти поради нежелание и злопаметност от негова страна заради хладните рецензии, които е получавал на младини), работните му тетрадки от периода 1955-1974 г. и 1975-2001 г. в два тома, както и негови статии, есета, лекции и дори непубликувани, непоставени и незаснети текстове.

- Какво особено забелязвате в българската културна интерпретация на Бергман?

- В България Бергман е възприеман като кино-икона, образ с дори стряскаща интелектуална величина. Като цяло, това е типично за възприемането му извън Швеция. Възприеман от света като гений и обсипван със суперлативи, самият Бергман е изтъквал, че трудно се припознава с публичната си персона. Подобно възвеличаване е логично и навярно неизбежно, но ви прави слепи за пленителните нюанси, за неговия магнетизъм, скромност и самоирония. Уверете се сами - ето как описва самият той това, с което се занимава, в една известна, но непревеждана досега на български лекция, озаглавена „Да правиш филми" от 1954 г.

„Разбира се, аз се занимавам с фокусничество...

...Ако използваме най-елементарния принцип на киното, перфорираната лента, ще видим, че тя се състои от 52 кадъра на метър, отделени от дебели черни ивици. Разгледаме ли я внимателно, ще забележим, че тези кадри – привидно еднакви снимки на един мотив - се различават по незначителна промяна в неговото изражение. Захранващият механизъм на прожекционния апарат показва на киноекрана всеки кадър за една двайсетичетвъртина от секундата и у нас се създава илюзията за движение.

Между всеки кадър блендата се измества над отвора на лещата и ни потопява в пълен мрак, след което бива осветен следващия кадър. Когато бях десетгодишен хлапак, горд собственик на една тракаща ламаринена кутия с комин, газена лампа и кръгли като обръчи филмчета, които се превъртаха отново и отново, без начало и край, гореописаното действие ми се струваше тайнствено и възбуждаше въображението ми. И до ден днешен се случва с искрица детински възторг да си напомня, че всъщност се занимавам с фокусничество, тъй като киното се основава на едно несъвършенство в човешкото око: невъзможността да възприема бързата смяна на приблизително еднакви образи.

Пресметнал съм, че, ако гледам едночасов филм, през двайсет и седем минути ще седя в непрогледен мрак. Следователно, показвайки филми, аз извършвам акт на измама. Служа си с апарат, конструиран, за да се възползва от едно физическо несъвършенство на човешкото тяло, апарат, с чиято помощ карам публиката да се люшка от една емоция в друга - да се киска, да пищи от ужас, да се усмихва, да вярва в приказки, да се възмущава, да се шокира, да бъде очарована, прелъстена или пък да се прозява от скука. Тоест, аз съм или чиста проба измамник или – ако публиката участва в измамата – фокусник. Правя фокуси, като имам на разположение най-скъпата и несравнима машина за измама, притежавана или използвана от някой маг."

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

5 ноември 2018 г.

Кино, пари, политика, закон

„2. Разходни политики за периода 2019-2021 г. *(от стр.62 до 137, 28052 думи)*
2.13. Политика в областта на културата *(от стр. 101 до стр.104, 1325 думи или 4,72%)*
Стратегическите цели на политиката са насочени към създаването на условия за устойчиво културно развитие и духовно консолидиране на нацията, утвърждаването на българската национална идентичност чрез изграждане образа на България като страна със самобитна култура и уникално културно наследство, активирането на международната дейност за популяризиране достиженията на българските творци и повишаване конкурентоспособността на българския културен продукт."

Из Мотиви към законопроекта за държавния бюджет на Република България за 2019 г., стр. 101, http://www.minfin.bg/bg/1234

Фрази като горната умиляват. Разминаването между декларациите и реалността е толкова очевидно, че се чудиш - да се смееш или да плачеш.

Все пак, нещо вярно има и то е, че:

- през 2019 г. се навършват 30 години от началото на т.нар. преход (наясно сме, че не е ясно кога и как ще приключи);

- през същата година ще отчетем и 28 години от съществуването на Национален филмов център.

Два емблематични (почти) юбилея, даващи основание да се вгледаме в обещанията на политиците и в реалния ефект от тях.

И така, през годините и най-вече в предизборните си речи политиците обещават, че парите за функция „култура" щели да достигнат 1% от брутния вътрешен продукт. Също така на думи, от 2014 г. насам, г-н Вежди Рашидов (понастоящем председател на парламентарната Комисия по култура и медии) все се „бори" за достигането на този 1%. В действителност обаче, процентът непрекъснато се движи надолу, като в бюджета за следващата година ще достигне най-ниското си равнище от 0,46%. Но малката разлика от 0,19% спрямо 2008 се равнява на едни 220 милиона лева. В същото време, съвсем неотдавна министърът на финансите Владислав Горанов публично заяви, че „във всеки един бюджет има политика".

Точно така, политика има. И приложената в бюджета за 2019 г. показва, че културата, която уж трябваше да консолидира нацията, да способства за утвърждаването на идентичността ѝ и пр., и пр., де факто няма значение за управляващите. Очевидно е също, че и киното (като един от важните елементи на културата) не представлява интерес за тях, независимо от заложеното „популяризиране достиженията на българските творци и повишаване конкурентоспособността на българския културен продукт".

За съжаление, трезвият анализ на числата не помага захаросаните приказки да станат истински. Точно обратното, не премерените обещания продължават да горчат – най-вече, защото са неискрени.

Какво се случи във и на българското кино?

От направените през 1991 г. реформи в киното и очакваните промени, не се изпълни най-важната – тази за неговото финансиране. Все още продължава да се мержелее поизтощената мечта за преобразуването на агенцията във фонд с приходи от потребителите на филми: телевизионните оператори, интернет доставчиците, киносалоните и чак най-накрая държавния бюджет. През 2003 г., след проведените срещи с тогавашните министър-председател и финансов министър, мечтата изглеждаше реална. За съжаление, част от кинаджиите се подведоха по хибридния Закон за филмовата индустрия и по лансираната клетва „по-добре лош закон, отколкото никакъв". Междувременно центровете за театър, книга, музеи и пр. просто изчезнаха от правния мир и Министерството на културата бързо забрави за необходимостта културата да се подпомага на „една ръка разстояние". Вярно е, че в условията на тотална централизация Националният филмов център оцеля, но на висока цена – бе оставен сам на себе си. От първа, действително реформирана структура в източна Европа, институцията днес е на едно от последните места. Независимо от ранното членство на страната ни в Евроимаж (1993) и в МЕДИА (2004), отсъствието на политически интерес, а оттам - и на адекватни решения в полза на българското кино, ни оставиха в условията на една пределно архаична правна рамка. Единственото, което тя успя да направи, е, че осигури някакъв жизнен минимум на българския филм. Всичко, последвало през годините, продължаваше да се случва в условията на не променящия се, крайно старомоден модел. Независимо че през 2007 г. финансирането бе дори увеличено, ефектът от това увеличение беше твърде кратък. През 2009 г. предвидените 16 000 000 лева в закона за държавния бюджет се превърнаха в 11 430 000, за да се сринат до 8 799 328 през 2010 г. Като цяло, между 2009 и 2017, недофинансирането от определените суми за филмопроизводство със Закона за държавния бюджет вече е в размер на 9188 560 лева. Тази „тенденция" ясно показва очевидния недостатък на закона, а именно липсата на допълващи финансови източници, която на практика кара държавната субсидия да се задъхва. Особено в моментите, когато, по едни или други причини, МК реши да използва финансирането на проекти като буфер в собствения си бюджет.

През 1997 г. България ратифицира Европейската конвенция за трансгранична телевизия. През 1998 г. се появи Законът за радио и телевизия. През 2007 г. България стана член на Европейския съюз. От 2010 г. е в сила и Директивата за аудиовизуалните медийни услуги. Да, обаче Законът за радио и телевизия непрекъснато се „усъвършенства", като до днес в него има 55 изменения и допълнения, но има и един свещен текст: „когато това практически е възможно". Стане ли дума телевизионните оператори да (до)финансират независими продуценти, това никога не е „практически възможно". Допреди няколко години Българска национална телевизия подпомагаше някои филми, но и това вече е минало. Ето че и там законовото ѝ задължение да отделя за филмопроизводство 10% от годишната си субсидия отново се използва като буфер в собствения ѝ орязан бюджет.

През 2001 г. софийските киносалони бяха продадени на безценица. Бързо се превърнаха в магазини, бинго зали или бяха просто оставени да се рушат, за да могат да бъдат „заместени" от бизнес центрове. През 2006 г. софийските кина бяха последвани от Киноцентъра. Инфраструктурната база на българското кино изчезна.

Само изброяването на горните факти ни довежда до всеизвестния, но удобно забравян от политиците извод: нормални условия за устойчиво развитие на българското филмово изкуство няма.

Независимо че имахме на разположение четири години, успяхме да пропуснем сроковете за задължителното хармонизиране на законодателството ни с европейските изисквания. Стигна се до унизителната ситуация Европейската комисия официално да ни пита (по-конкретно министъра на финансите) дали страната ни не се е отказала да подпомага националното си кино посредством механизма на държавна помощ... Има ли все още останало нещо, което е в състояние да защити милите приказки за уж някаква грижа към киното ни, което ще рече - към неговите създатели. Единственото при това принудително законодателно „раздвижване" беше направено набързо и без много мисъл. От 06.03. 2018 г. парите за отделните проекти намаляха и ще продължават да намаляват, тъй като средностатистическият бюджет ще пада. Така практически се увеличава възможността за падане на парите за кино като цяло. Законът ще се изпълнява, а филмите ще стават все по-малко и все по-любителски. Опитът на управляващите от 2010 г. – пари за кино да се дават „при възможност", ще може да бъде реализиран напълно. Към това със съжаление следва да се добави, че страната ни все рядко ще може да бъде наричана надежден партньор в европейски копродукции. Като следствие, българските продуценти ще изпитват трудности при намирането на партньори за своите проекти в чужбина.

За съжаление, предложените промени във внесения законопроект няма да променят нищо съществено и важно. Те само ще допринесат филмопроизводството ни да бъде „успешно" блокирано за трети път, за да се върне в обичайното си състояние на жалко съществуване. Впрочем, първите симптоми вече са налице...

Какво се случи с приемането на Закона от 2003 г.?

Привидно всичко се демократизира. Създадоха се Национален съвет за кино, Финансова комисия, Национални художествени комисии с членове, предлагани от самите гилдии. Предвид дадената възможност за „демократичен избор", някои колеги започнаха да членуват в повече от една гилдия; те, от своя страна, се раздвоиха и разроиха. Всяка групичка настояваше да има място в тези ключови органи. Само че, по закон, „органите" са консултативни и на практика никой от членовете им не носи юридическа отговорност за поведението и действията си. Резултатът? Няма конкурсна сесия, която да не е последвана от скандал.

Липсата на законови изисквания за спазване на срокове и колективната безотговорност доведоха до положението някои филми да не тръгват с години и така да бъдат блокирани средства за реализацията на други.

Отсъствието на каквито и да е професионални изисквания към продуцентите също даде своите плодове. Стигна се до абсурдната ситуация, в която, вместо да продължи или най-малкото да наложи свой собствен режим на контрол, действащ и.д. директор на НФЦ публично да обвинява всички продуценти в измами. Да, вероятно има недобросъвестни колеги, но има и достатъчно такива, които не са. Въпросът е кой, кого, как и защо „контролира".

В резултат, младите колеги не успяваха да се включат пълноценно в процеса. Породи се напрежение „млади" - „стари".

Какво трябва да направим?

В политическата обстановка на „стабилност", която обаче не носи повече филми, т.е. повече работа, на първо място трябва да успеем да се обединим. В края на 2010 г. успяхме. Сега ни се налага да се доказваме отново. От съдбовно значение за киното ни и за всички нас е изработването на нов Закон, в който да залегнат следните основни положения:

Националният филмов център да придобие статут на фонд или институт (както е в скандинавските страни) с извънбюджетна сметка;

Институцията да бъде управлявана от три- или петчленен съвет на директорите, който да изпълнява функциите на Националния съвет и Финансовата комисия;

Да се провежда сесия след натрупване на 10-15 кандидатстващи проекта;

Художествените комисии, оценяващи проектите, да бъдат избирани с жребий от широк кръг сценаристи, режисьори, оператори, художници, продуценти, критици и изявени представители на културата за всяка сесия.

С режисьорите и продуцентите на проектите, класирали се на първите пет позиции, да се провежда събеседване с оценителната комисия и управителния съвет на институцията, за да се вземе окончателното решение кои от тях да бъдат финансирани.

Филмите да не се финансират „на калпак", а съобразно тяхната сложност.

Да се стимулира търсенето на копродуценти извън страната, за да може родното кино да излезе на глобалния пазар. Тази практика донесе успехите на румънското, сръбското, грузинското, турското кино... За щастие, въпреки трудностите, и българското кино, успя да се наложи с някои заглавия, като „Източни пиеси", „Урок", „Слава", „Безбог", „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син", „Съдилището", „Посоки", „3/4", „Ага" и други;

С оглед на това, да се стимулира и създаването на копродукции с миноритарно българско участие;

За първи пълнометражен игрален филм да се въведат квалификационни изисквания режисьорът и продуцентът да имат натрупан опит и да са реализирали преди това поне два късометражни филма по реда на новия Закон;

10. Да се помага на завършващите висшите училища да снимат повече късометражни филми в професионални условия.

Да настояваме нормите за квоти продукция от независими продуценти в Директивата за аудиовизуалните медийни услуги да се превърне в задължителна норма за всички телевизионни оператори в България и да отпадне текста „когато това практически е възможно".

Да настояваме българските филми да се разпространяват нормално, като за тях отпаднат VPF таксите, да се спазва квотата за определен процент присъствие на екран във всички часови пояси; рекламата на български и европейски филми да се излъчва безплатно от телевизионните оператори и тя да не се отчита в нормативно определеното им рекламно време.

Да настояваме да ни върнат кино „Модерен театър" и то се превърне в средище за прожекция на български и европейски филми.

Да настояваме да се отделят средства за изграждане на хранилище на Българската национална филмотека, в което да се съхранява българското филмово наследство и неговото дигитализиране на съвременно техническо ниво.

Бихме могли да настояваме за всичко това!

Ако се обединим!

Георги Чолаков

Бел ред. Поправките в Закона за българската филмова индустрия бяха приети от пленарна зала на първо четене на 8 ноември 2018 г.

Вестникът е готов да предостави място за дискусия по повдигнатите въпроси.

Кадри от ***Безбог, Посоки, Ага***







Руши Видинлиев и Леонид Йовчев в кадър от *Времето е наше*

Собствеността върху времето

Разговор с Петър Попзлатев

- „Времето е наше“ (2018) на Петър Попзлатев е филмът за откриването на 32-то издание на Киномания.

- „Времето е наше“ се връща към генезиса на прехода – със заповедите от ДС, корупцията, куфарчетата с пари, препирането на съвести... Вече няколко български игрални филма интерпретираха този травматичен проблем от различни ракурси. Но, въпреки че киното ни се включи най-активно в обществения дебат за спецификата на прехода, все още оценката за него не е съвсем изяснена. Разбираемо е, че днешното ни сложно живеене е следствие от началото, но все пак, какво те тласна към заниманието именно с него сега?

- Струва ми се, че в нито един от тези филми проблемът не е интерпретиран в степен на достатъчност, щото да ни освободи от отговорност. Отговорността на свидетели, преживели емоционалния срив, съпровождащ увяхването на дошлата неочаквано надежда. Няма да е пресилено, ако наречем проблема угнетяващ, очакващ покаяние.

Беше продължителен реализационен процес, макар и подчинен предварително на строга жанрова рамка на ниво текст. С добавен допълнително сюжет в режисьорска книга, който да изясни конфликта между основните герои. С постигната при реализацията на филма ясна мотивация в работата с актьори и екип в осмислянето на действие. С прилагането на доказано познат инструментариум от съпътстващи характеристики за времето, с които помним началото на прехода. Та на въпроса: Защо сега? Отговарям: Срещу забравата! Можем да умрем, преди да сме опитали да предадем емоционалните температури на преживяно и прочетено, слели се в едно.

- След „Аз съм ти“, в новия си филм отново представяш реконструкция на времето и атмосферата, изследваш паметта и греховете. С какво те изкушава миналото?

- С греховете. Нося името на офицер, ранен на румънския фронт през Балканската война. Юрист. Политик. Пряк участник в два преврата. Спасил десетки хора от Народния съд непосредствено след 9 септември. Републиканец, изгонен от политиката, заедно с всички инакомислещи, но поне останал жив. В примитива на селската хитрост, комунистите са имали нужда от имена, с които да оправдават безумствата си.

В прогимназията срещах името си в учебниците по история, където пишеше: „Петър Попзлатев, член на ръководството на „фашистки ориентираното правителство на Кимон Георгиев“. Дядо ме дари в детството с безпрецедентна любов към България. След смъртта си бе прилежно „изтрит“ от всички фотографии и киноленти, запечатали в кинопрегледи обявяването на Републиката. Петър Попзлатев е създател на закони, които да изкореняват корупцията още през 30-те години на миналия век. Починал на шейсет и няколко. Говори се - от естествена смърт. Това е тайната на моето изкушение.

- С какво те вдъхнови романът „Разруха“ на Владимир Зарев?

- При Владо Зарев е уловена точно земетръсната атмосфера на подмяната. Изграден е достатъчно плътен образ на един от двамата основни герои в романа „Разруха“ - Боян Тилев. Правдив и художествено обогатен, в същото време и автентичен като звучене, диалогът в романа ни връща в неочакваните от гражданство и народ събития. 1989 година. Помня прилив на сили. Освободени от вериги хора. Мълчат и не вярват, че веригите ги няма. За съжаление, в “Разруха“ се чувства люшкане в рисунъка на другия главен герой - писател, с когото очевидно Зарев се идентифицира.

- На „Златна роза“ гледахме филма с подзаглавие „Разруха“. Защо впоследствие то падна?

- „Разруха“ е подвеждащо заглавие за филм, чието действие е фиксираното от романа време. 10 ноември 1989 г. - началото на прехода. В последната си книга „Митове и легенди за българския преход“ президентът Желев връща картината на разрушаващи държавността ни действия с 45 години по-рано. 9 септември 1944 г. Помня. Мога да кажа, че съм разумен свидетел на последните 10 години живот в зрял социализъм. С филмите, направени с мое участие в този период, по-скоро заставам на позицията, защитена от президента Желев. Що се отнася до заглавието, с което филмът се яви на „Златна роза“, заскобеното „Разруха“ е добавено само в каталога на фестивала, по-скоро за ориентация на колеги, които следят и/или са участвали в оценяването на проекта преди завършване на производството на филма. Въпреки известно колебание, той носи с раждането си заглавието „Времето е наше“.

- Известен си със своя нонконформизъм, но, като изключим документалните ти филми и игралния дебют „Аз, Графинята“ (1989), следващите не са директни в интерпретацията на действителността. И „Нещо във въздуха“ (1993) по сценарий на Константин Павлов, и „И Господ слезе да ни види...“ (2004) по сценарий на Станислав Стратиев, и „Аз съм ти. Адриана“ (2012) по недовършения „Роман без заглавие“ на Димитър Димов и своеобразното му продължение „Адриана“ на Теодора Димова, философстват над важни проблеми – политически, народопсихологически, екзистенциални. Защо „Времето е наше“ е така политически оголен?

- Напротив. Облечен е в определен жанр. После (надявам се), като във всеки по-зрял филм, в конкретни моменти опитвам да „счупя“ жанра.

- „Времето е наше“ е сакрален слоган на зараждащата се българска демокрация, завещан ни от Жак Сегела, но във филма смисълът му е обърнат. Не е ли това заглавие уловка за хора с носталгични нагласи? Или разчиташ на младите, които нямат хабер от нашите политически пристрастия и разочарования?

- Не гледам на слогана на Жак Сегела като на завещание от сакрален порядък. Изпитвам удоволствие от обърнатия смисъл. Заглавието остава отворено във връзка и с двете ти предположения за адресата.

- Показваш българската страст към далаверата още в „И Господ слезе да ни види...“. Разбра ли нещо повече за тези жалки „милионери“, докато работеше над „Времето е наше“?

- Да не забравяме, че Станислав Стратиев притежаваше трудно постижимо качество. Героите му се родеят с една симпатична, хитряшка, уж случайно прикрита самоирония... Иди да разбереш, че „Бизнес“ в буквален превод значи работа, в реплики като: „Ти по бизнес ли си тука... или по работа!“ Колко от сънародниците днес употребяват чуждицата по смисъл?

- Ти си от малкото български режисьори, които посягат към абсурдистката поетика, занимавайки се с аспектите на българския хаос, но сега действието, макар усложнено и разбито на четири сегмента, е доста по-конкретно в сравнение с „Нещо във въздуха“ или „И Господ слезе да ни види...“. Усеща се стремеж да бъдеш разбран от зрителите. Така ли е?

- Нормално е да имам осъзнат стремеж да бъда, по възможност, видян и разбран от сънародниците си. Поне от тези, които се интересуват от собствеността върху времето.

- Славиш се с педантичното отношение към монтажа. Нещо повече – помагал си на свои по-млади колеги да преструктурират дебютите си, например „Маймуни през зимата“ на Милена Андонова или „Прелюбодеяние“ на Явор Веселинов. Какво те предизвиква непрестанно да правиш нови версии на своите филми?

- Много дълги периоди седя без работа. Това е тежко. Когато колега, приятел се обърне към мен за съвет, мълчаливо инспектирам заснетия от него материал. В случай, че се „заразя“ от сходен талант и видя пропуснати възможности в структурирането, подавам ръка. Режисурата е доста обременена професия. Изисква във всеки момент да се съобразяваш с безброй условности, за да извървиш избрания път. Случва се да се загубиш. Ако колега ти помогне, шансът да се върнеш на пътя се увеличава десетократно.

- Повечето ти филми са заснети от Емил Христов. За разлика от действията на героите, визията на „Времето е наше“ е изящна. Какво те накара да се обърнеш към Стефан Иванов, с когото не си работил от „Нещо във въздуха“?

- Действията на героите са единственото нещо, което мотивира (съзнателно или несъзнателно) камерата да е небрежна или в други случаи - изящна. Изследвал съм и знам как да следя психологическо напрежение в разкриването на образа, в синхрон с мизансцен и мизанкадър. Имам самочувствие за развит опит в познанието, преподадено ми чрез „Психология и естетика на киното“ на Жан Митри. Това не се преподава в Москва, нито в НАТФИЗ.

- Във „Времето е наше“ мистичното момиче Невена (Елена Телбис), което ту е живо, ту – не, е единственото чисто. Защо тъкмо сега се върна към отколешния проект по разкази на Димитър Шумналиев?

- Отговорът се съдържа във въпроса. Без мистиката около Невена (образ, обогатен от разказа на Шумналиев “Руса капачка“), кинопроектът „Разруха“ би седял еднотипно. Лесно предсказуемо е, когато се изследва поведение, характерно при подобни обществени сътресения.

- В „Есенни градини“ (2006) на Отар Йоселиани Мишел Пиколи изигра фантастично майката на главния герой. Във „Времето е наше“ Ицко Финци също страхотно се превъплъщава в жена, но си има причина. Как работехте заедно над тази сложна роля?

- Не съм гледал „Есенни градини“, макар преди време да съм прекарвал в компанията на Отар Йоселиани и Хана Шигула. Знам, че Отар с лекота взима решения на снимки, сетне монтира филмите си по няколко години. Не знам каква е мотивацията на Пиколи, още по-малко на Йоселиани във филма, за който говориш. Моята мотивация е ясна. Хоризонталният разказ „Разруха“ се нуждае от конфликт, който да облече предлагания от режисурата жанр. Нуждае се от конфликт, който да проектира в миналото драмата на основните двама герои, а такова нещо в романа липсва. След поредица от сценарни опити във времето, проблемът остана за решение на ниво режисьорска книга. Така се стигна до използването на мотиви от втория разказ на Шумналиев “Бяло сладко“. В този разказ героят предава баща си, без да подозира, че това е неговият баща, за да спаси майка си. Това е действието, което ще тежи на съвестта му и признаването е провокирано от чистата Невена. А в случай, че тя е мъртва, в нейния образ писателят търси собствената си съвест. Как ме накара да ти издам всичко...

- Руши Видинлиев е прекрасен като Боян Тилев, но ти не се ли боеше, че вече е играл човек на ДС в „Цветът на хамелеона“ на Емил Христов по романа „Цинкограф“ на Владислав Тодоров, макар и в друг жанров ключ?

- Е, от какво да се боя? Отнасям се с уважение към гротесковия образ, който Емил успя да изгради виртуозно в работата с него. Руши е актьор с голямо бъдеще. Има право да се развива, опитвайки други жанрове, като този, който му предложих.

- Силен е и Леонид Йовчев, също играл в „Цветът на хамелеона“. Как го избра за ролята на писателя Мартин Сестримски?

- Каствах с него шест актриси заедно с Елена. На втория опит между двамата се роди това, което ми трябваше. Нито Лео с други актриси, нито Елена с друг партньор успяха да постигнат търсената от мен „агресивна прозрачност“. След избора на Елена и Лео, със Стефан определихме естетическата рамка - психологически ключ, мизансцен (действие), мизанкамера (синхронизиране на действието на камерата спрямо действията на актьорите), осветление... Концентрация... Камера! Синът на Стефан, Гео Иванов, стъпва върху нашия опит. Постигане на единство на всичките компоненти. Филмът се случва. Ние повторихме „Нещо във въздуха“. Снимахме дълго и много. Добре, че го има Отар, за да има с какво да се оправдавам за дългия монтажен период.

- Имаш ли обяснение защо толкова късно излезе на екран „Аз съм ти“? И защо с допълнението „Адриана“?

- Проблемите около разпространението на филма са свързани с множество условности и перипетии, с които предпочитам да не занимавам публиката. Това, което мога да изкажа, е констатация от по-генерален порядък, касаеща родното ни кино, а и не само. Трудно се разпространяват филми с такава жанрова специфика, доколкото те се стремят повече да изискват от публиката, отколкото да се съобразяват с нея. Това е не особено популярно кредо, което, ако жъне своите плодове, ги жъне в по-дългосрочна перспектива. В крайна сметка, историята е най-добрият съдник за ценността и трайността на творбите.

- На кого хрумна идеята за градската рекламна мистерия „Невена“, свързана с Киномания?

- Решихме я с пиарите. Идеята не е лоша. Необходима е допълнителна инвенция, за да се „развие“ в процеса на реализация. Но това е тяхна работа.

- Какви са очакванията ти за реакциите на публиката за „Времето е наше“?

- Да гледат филма, като обърнат гръб на съпътстващите клюки.

- Планове за „Времето е наше“ след откриването на Киномания?

- Надявам се този филм да постигне успеха си отвъд житейските хоризонти на неговите създатели.

Въпросите зададе **Геновева Димитрова**

7 ноември 2018 г.

Композиторът като критик

Из *Дневници* на Марин Големинов

Тази година се навършват 110 години от рождението на класика Марин Големинов (1908-2000). През целия си живот композиторът бе и интересен, афористичен, ярък критик и публицист. Тук вестник „К” припомня критически страници от литературното наследство на младия Големинов с откъси от неговите „Дневници” (Jusautor 1996). Известен с полемичния си стил, композиторът фиксира някои моменти от музикалния живот в София, като не спестява критичния тон в преценките си за събития и личности в музикалната ни история.

Музикални драски и шарки
24 юни 1935 г.

Ако заглавието „Музикални драски и шарки” даде повод на някой да мисли, че ще се касае за някакви хумористични скици и бележки, то това би значило само, че не добре съм подбрал заглавието. Отношението ми към всички музикални прояви ще бъде винаги критично. Тази славянска черта на съмнение и на критичност чувствам особено силно развита у мен. Въпреки че няколкото критики, които поместих в разни списания и вестници, се посрещнаха добре, смятам, че не в критиката е призванието ми. Съвсем неудобно е за един 27-годишен младеж, който е в началото на своята кариера на композитор, да се занимава с критика, даже и тогава, когато той има необходимата подготовка. Поради тези съображения, настоящите „драски и шарки” ще съдържат критичен елемент, без да пада тежестта изключително върху него.

Преди известно време в Народния театър се изнесе Деветата симфония от Бетховен. По този случай написах една критика, която трябваше да излезе във в. „Камбана”. Благодарение на многобройните пипала на онези, които имаха дързостта да ни поднесат това монументално творение в такъв жалък вид, моята критика по някакъв мистериозен начин изчезнала благополучно от масата на редактора. Тъй като си бях запазил черновата от критиката, предавам последната в истинския ѝ вид:

Едно нерадостно музикално събитие

Изнасянето на Деветата симфония на Бетховен с един безличен оркестров състав под диригентството на г-н Цанко Цанков[1] може да се окачестви само като крайно нерадостно явление (по-скоро „случка”) в нашия музикален живот.

Изпълнението на тази симфония изисква един съвършен оркестров апарат, който да може да се справи с всички трудности от технично и художествено естество. Съвсем друга картина представляваше оркестърът на г-н Цанков – един случаен инструментален състав, съвсем равнодушен към онова, което изпълнява. Една опитна диригентска ръка, все пак, би изтръгнала от него малко повече живот. Хорът беше сравнително по-добър и той е, който внесе едно малко раздвижване в последната част на симфонията.

Солистите, като че ли не бяха погледнали сериозно на работата си. Соловите партии, особено речитативите, не бяха добре изработени и ансамблите страдаха от липса на единство.

За цялата тази огромна маса от изпълнители е нужна една силна музикална личност, която да може да я овладее и да я импулсира. Да я овладее, г-н Цанков не можа, а за импулсиране – да не говорим. От диригента в тази творба се иска замах и художествено проникновение. Г-н Цанков „тактува” много правилно, но дирижира лошо. Неговите движения с ръцете са еднообразни и неизразителни. Той като че ли не се увлича от богатата ритмика на тази симфония, нито пък се трогва от дълбочината и изразителността на нейната мелодична линия. Преди всичко, темпата не бяха верни и винаги противни на истинските. За това не може да се вини нито оркестърът, нито хорът. Първата част на симфонията беше дадена по-бързо, отколкото трябва, а на Скерцото липсваше нужният устрем. А какво да кажем за Адажиото – едно от най-хубавите, които Бетховен е създал? Защо съществуваше тази припряност в неговото провеждане? Абсолютната красота на това Адажио е в неговата необикновена широта и в дълбочината на философската мисъл, която е затворена в него. То трябва да прозвучи като молитва, да унесе слушателя.

Изнасянето на Деветата симфония от Бетховен в такъв вид, какъвто ни я поднесе г-н Цанков, може да е подвиг, на не на културно-музикална почва. Малко повече самокритика и съвест биха сложили край на онзи безпорядък, който цари в нашия музикален живот, където безразсъдството се нарича смелост, а недостатъкът – добродетел.

27 юни 1935

Тази вечер с проф. Андрей Стоянов[2] си направихме една хубава разходка към Борисовата градина. Той е много приятен и занимателен събеседник. Разбира се, разговорите ни бяха на теми все из областта на музиката или по-точно казано, из сферите на художествените явления. Онова, което не харесвам у него, е, че страни от живота. Може би затова той си има дълбоки основания, които не могат да излязат извън кръга на неговата интимност и да станат достояние на широката публика. Разменихме мисли върху Вариациите за оркестър от Max Reger върху една тема от Моцарт. Изпълнението им от АСО (Академичен симфоничен оркестър) под диригентството на Саша Попов[3] беше добро с тази малка забележка, че темата се фразираше зле – акцентите се поставяха на първо време на такта, а не на предтакта, с който започват отделните части на тази хубава тема. Особено ми хареса вариацията във F- dur, където челите имаха темата в нейния първоначален ритъм. Намирам, че фугата не е на висотата на другите части, както някои твърдят. Има нещо, което ѝ липсва.

Чета писмата на R.Wagner до Hans von Bülow и се чудя как е намирал Wagner време за такива дълги писма, пълни с размишления върху изкуството и с философски анализи! Тези хора са работили!

Музикалният живот през тази година не можа да отбележи някое културно събитие. Концертите се редуваха един след друг, създавайки една обща атмосфера на застоялост. А бихме могли, даже само с наши сили, да дадем тласък на музикалния живот у нас и да го освежим. Концертите на квартет Лечев[4] започват да стават все по-скучни. Съставът му далеч не представлява хомогенно цяло. Виолистът е технически несигурен и свири анемично. Струва ми се, че вече се свърши времето на любителите у нас. Нека се постараем да различим и да отделим приятелските си отношения от изискванията на строго художественото продуциране. Първият цигулар – Лечев, е много интелигентен музикант, но не свири като артист. Даже при камерната музика, където философският елемент е на преден план, от изпълнителите се изисква чиста музикалност, която да запълни празнините на тяхното философско отношение към света на художествените явления. Вторият цигулар – Стоян Сертев, би могъл да даде и повече, ако неговата артистичност в своите прояви не се ограничаваше от недотам цялостните естетически разбирания на първия цигулар. И технически, и тоново, и в художествено отношение, той е напълно уравновесен. На базата, на която се намира този квартет, не могат да се очакват значителни постижения в областта на камерното изпълнение. Тези четирима музиканти работят с едно забележително постоянство – това е най-главната им добродетел, която при тях се обръща в недостатък, защото от много репетиране произведенията им омръзват и на концерт рядко свирят с увлечение. Те имат още и заслугата, че първи събудиха у нашата публика интерес към най-висшия род музика – камерната, макар и преди тях от време на време да се явяваха по концертите разни камерни състави. Една основна грешка на Лечевия квартет е, че дават стилни концерти. Това е прекалено смело. У нас публиката не е подготвена за подобни концерти, даже и тогава, когато ѝ се поднася нещо завършено в това отношение.

Софийският квартет в състав Възкаров, Старчев, Магнев и Иванов не можа да се домогне до нещо художествено и технически завършено. Възкаров свири с едни глисанди, които са непростими за един преподавател в Държавната музикална академия. Да се свири Моцарт с глисанди е цяло престъпление. Най-добър от тях е Магнев (виола).[5]

1936 г.
„Цар Калоян” в Народната опера

В новата опера на Панчо Владигеров – „Цар Калоян”, противно на досегашните български опери, техниката е като че ли повече, отколкото трябва. За техническото в изкуството няма граници. Някои непроходими хармонични лабиринти у Владигеров не се оправдават от сценичните изисквания на текста. Драматичната музика не представлява аритметичен сбор на инструментална и вокална музика. Впечатлението от „Цар Калоян” в повечето случаи е, че много места в операта са били замислени чисто инструментално, а текстът и съпровождащите го мелодии са били прибавени после. Само така можем да си обясним някои прозодични грешки (цвéтя вместо цветя – в трета картина и Кàлоян, вместо Калоян), а също и невинаги пълна връзка между драматичното развитие и онова, което изразява оркестърът. Панчо Владигеров е добър инструментатор. Това пролича от танцовата музика в операта. Оркестърът е винаги раздвижен, но понякога – доста често – претрупан и затова много речитативи не можаха да се доловят от слушателите. Едно избистряне в оркестъра – как освежително би подействало! В операта „Цар Калоян” има някои забележително хубави места, като например втората картина, която е издържана сценично и музикално. Ръченицата във втора картина, позната ни отпреди, прави чест на автора. Явно е, че Владигеров умее да пише в български стил. Тогава защо са тези италианизми в петата картина, която иначе почва с настроение? Тези колоратурни извивки върху една съвсем незначителна дума, която Борил произнася, са крайно неудачно построение.

Да приемем операта „Цар Калоян” за типична българска национална, би значело да се съгласим предварително, че най-характерното в нашата музика е увеличената секунда – твърдение, абсолютно противоречащо на принципите на българския художествено-музикален стил. Нека не забравяме, че този увеличен интервал се е срещал в музиката на старите евреи и в тази на почти всички източни народи. Следователно, другаде трябва да подирим елементите, които да охарактеризират българския бит. В тази насока за нашата драматична музика се откриват широки хоризонти.

Може смело да се каже, че нямаме музикална критика. Не че липсват добри музиканти, които да владеят и перото, но всички те правят кариера на композитори, нещо, което им пречи да гледат нещата, както аз. Ще минат най-малко 20 години, докато нашата музикална критика се утвърди като нещо самостойно, носещо се върху вълните на музикалния ни живот. И когато един млад композитор изкаже мнение върху известна музикална проява, всички го обвиняват в неискреност и заинтересованост даже тогава, когато подбудите са били съвсем чисти. Един критик трябва да бъде или само критик, или пък завършен композитор и диригент с име. За такива критици, които са учили флейта и не са я доучили, които са следвали история на музиката и познават само праха върху големите музикални творения, чийто текст им е абсолютно непонятен, не става дума в тези „драски и шарки”. С тези схоластици музиканти историята лесно ще се справи.

15 юни 1943 г.

От известно време творчеството на съвременните български композитори (особено това на Любомир Пипков, Веселин Стоянов и Марин Големинов) стана прицел на присмеха на група хора, невежи в областта на музиката. Йордан Бадев[6] – нечестен човек, с лисича физиономия, човек, за когото морето е до колене, който всичко знае и всичко може – „будала, та му е лесно” – казват шопите; д-р Панов – фоторепортер, който някога се е занимавал с музика – бездарен цигулар и лаик музиколог – твърди, че българските метрични форми не съществували, озлоблението му идва от това, че не може да си намери място в музикалния живот и е принуден да си изкарва хляба с фотоапарат; проф. д-р Константин Гълъбов[7] – човек с дебели уши, до които не са стигали вълните на никоя музика, а още по-малко – на българската.

Засега тези „видни” личности са се изказали върху художествената сила и убедителност на съвременната българска музика. Идните поколения ще има откъде да черпят сведения за творческия облик на една епоха. А епохата е много интересна. Надали в по-нататъшния развой на историята ще се създадат подобни условия за работа. Вярвайки в прогреса на човека, трябва да предположим, че личности като гореспоменатите надали ще се появят повторно в историята. Имам всички основания да вярвам, че това са последните отломки от един исторически процес.

5 януари 1944 г.

Нямам настроение или по-скоро – спокойствие за творческа работа. Дано тази година бъде последната със сътресения и лишения. Мисля да използвам това смутно време в писане на статии по музикални въпроси. Този вид работа изисква по-малка съсредоточеност и е възможна за изпълнение при днешните условия на живот. След като се съберат повече, ще ги издам в отделна книга. Досега съм ги публикувал в списание „Родна песен”, а то е с много ограничен тираж. И най-добрите ми приятели не знаят, че „пиша”, а аз мисля, че не само пиша, а и добре пиша. Ако не беше д.р Стоян Брашованов[8], аз може би нямаше да напиша нито една статия. Той ми даде първата подкрепа за писане и с рядка упоритост настояваше да му давам материал за списание „Родна песен”, на което той е редактор от дълги години. Аз мога само да му бъда благодарен за това.

15 октомври 1945 г.

Днес стана откриването на учебната 1945/46 г. за Държавната музикална академия, при което направих академичен доклад върху „Народната песен в художествената музика”...

В доклада си аз се изказах против употребата и злоупотребата с увеличената секунда в нашата художествена музика. Веселин Стоянов, съвсем естествено, се почувства лично засегнат и реагира остро. Но това само показва, че съм казал истината. Веселин Стоянов ми направи забележка, че от доклада ми „не лъхал оптимизъм”. Аз, разбира се, съвсем не съм имал намерение да лаская българските композитори, а безпристрастно да определя характера на тяхната музика, възможности и обща насока. Казах на Веселин Стоянов, че не завърших доклада си в до мажор и фортисимо не от липса на оптимизъм, а от непоносимост по отношение на ефектите, гръмките фрази, надутите пози и излишни драматизирания на неща, чиято същност е очевидно проста и не натруфена. Не знам защо, но Веселин Стоянов ми прилича на облигация – стреми се към високо котиране, а съзнателно избягва номиналната си стойност.

Друга престрелка с него имах в Академичния съвет, където той настояваше средният отдел на академията да стане чисто музикално инструментален, без да се изучават общообразователни предмети – тоест, просто казано – да остане фабрика за полумузиканти. Аз отстоявам точно противоположното. Цял живот едновременно с музиката съм се занимавал и с наука, и с философска работа, и все пак мисля, че човек никога не може да каже, че премного обща култура е прибавил към музикантската си природа.

Марин Големинов

[1] Цанко Цанков (1899 - ?) - диригент, ректор на Музикалната академия от 1940 – 1943 г.

[2] Андрей Стоянов (1890-1969) - пианист, педагог, музикален теоретик, композитор.

[3] Саша Попов (1899 -1976) – диригент и цигулар, създател на Академичен симфоничен оркестър(1928), предшественик на днешната Софийска филхармония.

[4] Квартет Лечев с примариус Арсени Лечев е основан през 1931 г., с кратко прекъсване съществува до 1957 г.

[5] Стефан Магнев по-късно свири в Държавния радиоквартет „Аврамов”.

[6] Йордан Бадев (1888-1944) – литературен критик, публицист и журналист.

[7] Константин Гълъбов (1892-1980) – учен-филолог, основател на катедра „Немска филология” в Софийския университет през 1923 г.

[8] Стоян Брашованов (1888-1956) – музиколог, ректор на Музикалната академия от 1937-1940 г.

След междинните избори в САЩ



Тук публикуваме първи реакции на резултатите от междинните избори в САЩ. Мненията са взети от „Ню Йорк Таймс", „Политико", „Россия в глобальной политике" и „Хандел-сблат". По-задълбочените реакции вероятно предстоят.

К

Референдум с неопределен резултат

В американското политическо поле зее дълбок разлом

Невероятната екзалтация, обхванала Съединените щати, превърна редовните междинни избори в събитие с неописуемо нажежени страсти. Демократите, които търсят реванш за поражението на кандидата си на президентските избори преди две години, обявиха гласуването на 6 ноември за референдум за политиката на Тръмп. И сега, след като след 8 години са си върнали контрола в Камарата на представителите, твърдят, че Белият дом не е издържал теста.

Това най-малкото е преувеличение. Дори и да смятаме преминалите избори за плебисцит, то резултатът от него е неопределен. Трудно е да се прецени как се отнасят американците към управлението на Тръмп, затова пък се потвърди традицията, според която гражданите не обичат прекалената концентрация на власт в ръцете на една партия. По правило, на междинните избори след идването на нов президент неговата партия губи. И това не говори нищо за изхода на следващата президентска кампания. „Синята вълна", тоест, подемът на демократичните настроения, на който разчитаха в партията, не се получи. И, разбира се, днешният резултат, който се вписва в стандартните цикли на политиката в САЩ, контрастира с нагнетяването на истерията, която се разгръщаше последните няколко месеца.

Демократите получиха ефективен инструмент, с който да атакуват републиканския президент, но недостатъчен, за да го свалят. Те получиха способността да блокират и да затрудняват законодателната дейност на Белия дом, особено що се отнася до вътрешния дневен ред. Това е сериозно затруднение, но е преодолимо, ако администрацията положи усилия, прояви гъвкавост и финес. Впрочем, последното съвсем не е сред качествата на Тръмп и екипа му.

От своя страна, сега Тръмп може с утроена енергия да се нахвърля върху опонентите си и да им стоварва вината за неизпълнението на едни или други обещания. В навечерието на Избори' 2020, а кампанията за тях, може да се каже, вече е започнала, това е полезна възможност.

Но като оставим настрана тези неща, изборите потвърдиха, че американското политическо поле е дълбоко разцепено. Борбата ще се изостря. И, разбира се, от новите си позиции в Конгреса, демократите ще направят всичко, за да вдъхнат втори живот на обвинението – започвайки със заговора с руснаците и завършвайки с финансовата нечистоплътност на Тръмп в предприемаческата му кариера.

За Русия това не предвещава нищо добро, доколкото сюжетът заговор/намеса е гръбнакът на цялата атака срещу Тръмп. Дали ще успеят да докажат нещо, е сериозен въпрос, но това не е най-важното. Важното е да се поддържа градусът на напрежението, да не се оставя президентът да си поеме дъх. В наскоро излезлия бестселър на Боб Удуърд „Страх" - за Белия дом при Тръмп - има цветисто описание как страшно го вбесяват тези обвинения, карайки го да губи самообладание и да допуска грешки. От това умело се възползват опонентите му. А никой не е в състояние да контролира словесните и емоционални излияния на Тръмп.

Най-неприятното за Москва е, че Тръмп гледа на политиката спрямо Русия именно като на функция от вътрешната му борба. Той ту много колоритно дразни противниците си – вие, видите ли, ми забранявате да контактувам с Путин, а пък аз ще контактувам и туйто! Ту рязко се обръща на сто и осемдесет градуса – в историята няма президент, който се е отнасял към Русия по-твърдо от мен. Искате още санкции срещу Русия – няма да се стискам, ще ги получите! Това описание е донякъде преувеличено, но съвсем малко. Главното е, че в действителност, Русия слабо интересува Тръмп и съратниците му и изобщо не им е предмет. Ето защо, когато демократите инструментализират Кремъл, насочвайки го като таран срещу президента, той им отговаря по същия начин, завъртайки го в обратната посока.

Недоотам пристойните дрънканици около срещата на Тръмп и Путин са от тази категория. За съжаление, все настъпваме мотиката. С Париж се получава същият конфуз, както почти преди една година във Виетнам, когато се създаде неприятното впечатление, че руската страна жадува среща, а американската снизходително й обръща гръб – нямали време, значи. Този път, надявам се, нещата няма да стигнат дотам, но самото анонсиране на преговорите, потвърждаването им, а после това, че дори не ги отменят, а ги оставят да висят във въздуха – ами че ние не сме ги планирали – оставя неприятно чувство. Предстоят още две възможности – в Сингапур и Буенос Айрес. Да се надяваме, че там никой няма да се разтича да организира „разговор".

Активността в организирането на срещи би могла да има някакъв смисъл, ако от тях зависеше нещо и наистина имаше шанс да се реши нещо важно. Но опитът от двата пълноценно проведени разговора в Хамбург и Хелзинки показва обратното. Дори ако се обсъждат съдържателни неща и се съгласуват по-нататъшни стъпки, след това става обратното – ситуацията се влошава. По волята на Тръмп или против нея – няма значение. Ако президентът не иска да следва договорените посоки, защо да се договарят с него. А ако иска, но по политически причини не може – още повече няма смисъл.

От времето на студената война ни остана едно – зациклили сме върху Америка като много важен събеседник. Време е да разберем, че вече ги няма нито студената война, нито начините за справяне с нея. И разговор заради самия разговор, дори с най-големия световен началник, е нерационално изразходване на сили и време.

Фьодор Лукиянов

Россия в глобальной политике, 08.11.2018

Превод от руски **Виржиния Томова**

Фьодор Лукиянов е главен редактор на списание „Россия в глобальной политике" от момента на създаването му през 2002 г. От 2012 г. е председател на президиума на неправителствената организация „Съвет по външна и отбранителна политика". Професор – изследовател в Национален изследователски университет – Висша школа по икономика. Директор по научните изследвания на международния дискусионен клуб „Валдай". Завършил е Филологическия факултет на Московския държавен университет, а от 1990 г. работи като журналист, отразяващ международната политика.

За Европа няма да стане по-добре

След изборите за американски Конгрес водещи германски икономисти обявяват, че не очакват фундаментална промяна в посоката на политическите действия на президента Тръмп. По-скоро, предвид успеха на демократите в Камарата на представителите, те очакват търговският конфликт с ЕС да продължи да се задълбочава.

„На Тръмп ще му бъде некомфортно, но и Европа няма да се чувства по-добре", казва Клеменс Фуест, президентът на мюнхенския икономически институт IFO, пред „Хандел-сблат". „В търговската политика ще настъпят слаби промени, все пак трябва да се има предвид, че демократите са протекционистки ориентирани". Възможно е също така, продължава Фуест, Доналд Тръмп да стане още по-агресивен, тъй като ще бъде подложен на вътрешнополитически натиск.

По подобен начин изглежда ситуацията и в очите на директора на Института за германска икономика (IW) Михаел Хютер. „Темата за търговията продължава да бъде стресираща, объркваща и изпълнена с изненади. Това не е променено особено от междинните избори" - казва Хютер.

Демократите не могат да пренебрегнат загрижеността на населението в Канада и Япония. „На протекционистичките лозунги срещу свободната търговия контрааргументите далеч не са толкова лесни за разбиране", обяснява шефът на IW.

„Така че, ако се окаже, че във вътрешнополитически план търговският конфликт е удобна тема, тя ще продължава да се обсъжда", убеден е Хютер и продължава: „Въпросът е дали и в бъдеще Европа и Германия ще бъдат атакувани по същия начин като Китай".

Германската индустрия ще трябва да продължи да се приспособява към „суровия насрещен вятър от Вашингтон", заявява президентът на Федерацията на германската индустрия Дитер Кемпф.

„Ние имаме усещането, че не настъпи отклонение от правата линия на американската протекционистка търговска политика." Много от демократите подкрепят търговската програма на президента. „Конфронтационният курс на американското правителство е и продължава да бъде заплаха за световната икономика", подчертава Кемпф.

Тръмп, например, заплашва да обложи със специални мита европейските автомобили, нещо, което в голяма степен засяга Германия. През лятото, след среща с председателя на Европейската комисия Жан-Клод Юнкер, Тръмп обеща временно освобождаване от облагането. Вместо това, сега се водят преговори за премахване на търговските бариери.

Според президента на Германската индустриално-търговска камара (DIHK) Ерик Швайцер, няма сигнали, че търговската политика и санкциите, наложени от САЩ, ще се „отклонят от досегашния си курс". Въпреки това, според Швайцер, след изборите може да се очаква, че вътрешнополитическият дебат по въпроси, особено важни за германската икономика, като цяло търговския конфликт с Китай, както и теми, свързани с така наречените „наказателни мита" и критиките на Тръмп към Световната търговска организация, ще станат отново предмет на сериозни спорове. „Това е слаб знак, че има надежда."

Главният икономист на *Commerzbank* Йорг Кремер е на мнение, че тъй като след изборите Тръмп ще загуби възможностите си за по-сериозни действия във вътрешната политика, той ще компенсира това обстоятелство с много „по-решителна външноикономическа политика".

„Ето защо за европейците продължава да има риск. В крайна сметка, в търговската война между САЩ и ЕС е постигнато само прекратяване на огъня, но не и мир", обяснява Кремер пред „Хандел-сблат".

Освен това не е ясно как ще завърши всичко. Главният икономист на *DZ Bank* Щефан Билмайер предполага, че едва ли външнополитическият курс на американската администрация ще се промени. „В крайна сметка, междинните избори бяха до голяма степен потвърждение на политическата линия на Тръмп", казва Билмайер.

По същия начин и главният икономист на *Berenberg Bank* Холгер Шмидинг възприема търговската политика на САЩ. Според него, „Тръмп оправдава протекционизма си с аргументи от сферата на сигурността" и едва ли в бъдеще Конгресът ще повлияе на тази негова практика.

За съжаление, продължава Шмидинг, е малко вероятно политиката спрямо Европа и протекционизмът на Тръмп да се променят. Икономистът обаче се надява, че „прекратяването на огъня по отношение търговските въпроси между САЩ и ЕС в крайна сметка ще завърши с нови споразумения, а не с истинска търговска война".

Главният икономист на *Commerzbank* Йорг Кремер препоръчва на ЕС да удовлетвори в някаква степен исканията на американския президент в търговския конфликт. „ЕС трябва да предложи да намали митата за колите до ниските нива, заложени от САЩ". Освен това европейците трябва най-сетне да увеличат разходите си за отбрана до 2% от БВП, каквато е целта на НАТО. „Ако Европа не направи всичко възможно, за да избегне евентуална търговска война със САЩ, тъй като тя би имала катастрофални последици за Германия", убеден е Кремер.

Густав Хорн, директор на близкия до синдикатите икономически институт IMK, съветва европейците да започнат да се приспособяват към „турбулентните в търговските отношения". Той обаче подчертава, че „срещу тях най-добрата защита са силните национални икономики в Европа, нещо, което изисква решаване на многобройни институционални и структурни проблеми". В противен случай, добавя икономистът, увеличаването на митата за американските компании „ще си остане единствено политика на ясно заявеното отмъщение". Интересното е, че Хорн не отрича изцяло повишаването на митата, но препоръчва това да се прави „колебливо", за да се даде време на американците да осъзнаят „самоувреждащия ефект" на политиките си.

Икономистите очакват, че след изборите за Конгрес в САЩ, по отношение на вътрешната политика ще се наблюдава по-засилено блокиране действията на правителството. Така ще се стигне до така наречената „политика на най-малкия общ знаменател", казва Шмидинг от *Berenberg Bank*.

Според него, американското правителство няма да може да предприеме големи инициативи. „Сериозните проблеми на страната - здравеопазването, здравната програма Medicare и все по-увеличаващият се бюджетен дефицит - едва ли ще бъдат решени от този Конгрес" - смята Шмидинг. Според него, ние „най-много можем да се надяваме, че Тръмп ще предприеме някакви инициативи заедно с демократите, които обаче само ще превърнат една по-малка инфраструктурна програма в още по-голям бюджетен дефицит".

Клеменс Фуест, президентът на мюнхенския икономически институт IFO, не смята, че ще има големи инвестиции в инфраструктурните проекти в САЩ. Той обаче не отрича възможността инвестициите да бъдат резултат от „съвместен проект" между демократи и републиканци. „В същото време демократите не биха допуснали Тръмп да се хвали с успехи, така че вероятно няма да стане нищо", добавя Фуест. Според него, американският президент ще трябва да свикне, че вътрешнополитическите му инициативи ще бъдат отхвърляни. Ето защо, предвид мнозинството на демократите в Камарата на представителите, Тръмп няма да може да наложи планираните данъчни съкращения.

В същото време, Фуест очаква, че през март 2019 г. ще се увеличи горната граница на държавния дълг. „Във връзка с това демократите могат да предприемат мерки за намаляване на бюджетния дефицит и евентуално да увеличат данъците", предвижда президентът на IFO. Той също така коментира, че „всичко това означава, че американският бум на дългово финансиране може да приключи по-бързо от очакваното".

Всъщност, икономическият бум в Америка, в чийто блясък Тръмп обича да се къпе, струва скъпо.

Причината е, че обратната страна на икономическия възход е най-големият дефицит от 2012 г. насам, когато страната все още се бореше с последиците от световната финансова криза. В края на септември, през изтичащата финансова 2018 година, зейна дупка от 779 млрд. долара, отчасти образувана и заради големите данъчни съкращения, с които Тръмп привличаше републиканци в предизборната си кампания.

След изборите президентът едва ли ще може да продължи либералната си фискална политика, без да предприеме допълнителни мерки. „Тръмп няма да може да продължи да управлява както досега, тъй като ще трябва да дели властта с демократите", подчертава главният икономист на *Commerzbank* Йорг Кремер. „И той ще зависи от демократите за приемането на бюджета."

Директорът на Института за германска икономика (IW) Михаел Хютер също вярва, че парата, изпусната около изборите, ще попречи на републиканците „реторически и политически да маршируват" в чест на Тръмп. „Но не бива да си правим илюзии", добавя Хютер, „от 2016 г. насам в САЩ политическите координати се изместват". Все повече ще се задълбочава разделителната линия между процъфтяващите брегови ивици и забравените в трета глуха американски щати между Източното и Западно крайбрежие.

„Всъщност, президентът е този, който с помощта на американското общество трябва да се пребори за слепването на цепнатината", казва икономистът от *DZ Bank* Щефан Билмайер. „За съжаление обаче, ние не можем да очакваме това от Тръмп, защото той се възползва от разрива."

От своя страна, директорът на Германския институт за икономически изследвания (DIW) Марсел Фрацшер подчертава неизгодното положение, в което е изпаднал американският президент. „Тези избори са началото на края на политическата кариера на Доналд Тръмп", казва Фрацшер пред „Хандел-сблат". „Шансовете му да бъде преизбран след две години драматично са намалели", убеден е изследователят икономист.

В същото време той уточнява, че Тръмп, образно казано, „все още не е получил цялата сметка за плащане заради катастрофалната си политика, тъй като американската икономика процъфтява и доходите растат". Въпреки това, все повече американци осъзнават, че „Доналд Тръмп няма да може да спази обещанията си, дадени на социално слабите американци, и че реално за малък кръг компании политиката му не е някаква друга, а чисто клиентелистка", заключава Фрацшер.

Дитмар Нойерер

Хандел-сблат, 07.11.2018

Какво е за Европа победата на демократите

Един ден само – а каква промяна предизвика. След като пробивът на демократите на междинните избори за Конгреса в САЩ уеднакви механизмите за контрол на републиканците във Вашингтон и проправи път на още по-яростна ожесточеност в отношенията между отделните крила в правителството, наблюдателите вече започнаха да разнищват изборните резултати и техния ефект върху здравеопазването, сигурността по границата и бюджета.

Но изборите означават и промяна за Европа. След политическите преустройства във Вашингтон ще се открият нови перспективи и възможности за отношенията между САЩ и ЕС, между НАТО и ядрото на Европа, които претърпяха сериозни сътресения през последната година, когато президентът на САЩ Доналд Тръмп и републиканците в Конгреса се разкъсваха между две чувства - безразличие и враждебност.

Сега, след като демократите взеха Камарата на представителите, те ще бъдат в състояние да направят опит да насрочат и контролират изслушванията, с които да свържат руската намеса в изборите в САЩ и в Европа и да разследват твърденията, че Тръмп е замесен в корупционни сделки.

Разследването на специалния прокурор Робърт Мълър ще даде възможност да се увеличи броят на комисиите, разглеждащи различни аспекти от „руската намеса".

Демократите в контролните, разузнавателните и другите важни управленски комисии се готвят да вземат властта. Те са готови да работят много усърдно по серия политически идеи, много от които щателно отразени в подготвения от демократите в Сената доклад по въпроса за руската хибридна война в САЩ и Европа.

Демократите също така ще се опитат да използват бюджетните си правомощия, за да насочат администрацията както в посока на целите, които САЩ приеха да следват с Парижкото споразумение относно изменението на климата, така и към насърчаване използването на чисти енергийни източници.

Ситуацията може да заприлича на бой между кучета, като най-вероятно начело ще бъде Нанси Пелоси в качеството си на председател. А нейната прогресивна партия ще бъде твърдо решена да насочи американската политика към повече действия за борба с климатичните промени, нещо, което ще се хареса на много хора в Европа.

Канадска борба с Путин

Контролът в ръцете на демократите ще промени рязко ситуацията на професионалните евронаблюдатели, зорко следящи случващото се на Капитолия – домът на американския Конгрес. През последните шест години в Камарата на представителите бяха позагърбили отношенията си с Европа, оставяйки ги на заден план. Председателят на отговарящата за тях група Дейна Рорабейкър не бе преизбран. Той е известен с хвалбите си как мерил сили в канадска борба с руския президент Владимир Путин, която, в крайна сметка, загубил. Интересното е, че Рорабейкър използва времето си начело на европейската подкомисия, за да осуети усилията в подкрепа на европейската интеграция и да наблюдава внимателно Русия. Той прояви такова старание, че бившият вече лидер на мнозинството в Камарата Кевин Маккарти веднъж разви спекулативната теза, че Рорабейкър е на заплата в Кремъл.

И ако и Рорабейкър да позволи известно разглеждане на проблема с турското отстъпление от демократичните принципи, то той ефективно блокира обсъжданията в Камарата на въпроса за американските действия по някои от най-големите проблеми, засягащи отношенията между САЩ и Европа, включително авторитаризма в Русия, корупцията и анексирането на Крим; разпалващата се война в Украйна в региона на Донбас; отстъпването от демократичните принципи в Полша и Унгария; приобщаването на Македония към Европа; разширяването на НАТО в Черна гора; Брекзит; както и един куп въпроси, които трябваше да се решат от ЕС и САЩ, като се започне от кризата в еврозоната и се свърши с трансатлантическото партньорство за търговия и инвестиции.

Тайсън Баркър

www.politico.eu, 07.11.2018

Превод от английски **Кристина Сантана**

На междинните избори - срещу големите нефтени компании

Победите на междинните избори бяха истински и сладки за природозащитниците и прогресивните сили: в Конгреса ще има поне 119 жени, като за първи път сред депутатите ще има мюсюлманин (всъщност двама) и индианци (поне двама).

Някои от тези кандидати говореха за „Нова зелена сделка" като тази, предложена от Александрия Окасио-Кортес, най-младия член на Конгреса. Тя бързо ще намали употребата на изкопаеми горива в страната, подготвяйки я за климатичните промени.

Фактът, че сега демократите контролират долната камара на Конгреса, означава, че престъпленията на президента Тръмп срещу екологичните разпоредби ще продължат, но този път в полезрението на разследващите органи. Днес в половин дузина щати новите губернатори и законодателни органи имат желание да обмислят значително намаляване на емисиите на парникови газове.

И все пак, трябва да призная, че във вторник вечерта (6 ноември – бел. ред.) се почувствах несигурен – дали реално има политическо пространство, в което да свършим това, което трябва, за времето, което ни остава. Миналия месец експертната междуправителствена група по промените на климата към Обединените нации излезе с изявление, че може би имаме десетина години да обърнем хода на случващото се на планетата, като намалим вредните емисии.

Това не означава, че няма да видим истинска промяна. Новият губернатор на Колорадо, например, обяви най-амбициозните цели, които някой в САЩ някога си е поставял, а именно до 2040 г. да използва 100% възобновяема енергия. Това е чудесно - но все пак, засяга само един щат и е далеч от времевия график, разписан от експертната междуправителствена група по промените на климата към Обединените нации.

По всяка вероятност новият ръководител на Комитета за наука и технологии към Конгреса ще бъде афроамериканката Еди Бърнис Джонсън, която - и тук е голямата промяна - вярва в науката.

Това е чудесно, но новото законодателство, което излиза от Камарата, ще трябва по някакъв начин да премине през Сената, който във вторник стана още по-червен. А след това по някакъв начин ще трябва да преживее контрола на Съда, когото президентът може би ще продължи да натъпква с носители на твърди десни идеологии.

А най-отчайващото е, че на тези места, където активистите се опитват да вземат нещата в свои ръце и да извършат наистина сериозни промени, финансовата мощ на големите играчи в нефтения бизнес е направо смазваща.

Не мога да намеря думи, с които да похваля активистите в щата Вашингтон, които упорито работиха, за да включат в гласуването така наречения „въглероден данък", както и онези хора от Колорадо, които се бореха с цялото си сърце, за да издигнат - макар и скромни - прегради пред новите нефтени и газови проекти, включително и срещу фракинг сондажите, така че съоръженията за пробиване няма заплашително да се надвесят над къщите на хората. И в двата случая междинните избори показаха, че предложенията се радват на значителна подкрепа. Бил Гейтс подкрепи въвеждането на въглероден данък във Вашингтон. След това обаче големите играчи от нефтения бизнес се организираха и обезсмислиха положените усилия... с пари. Вложените от тях средства във Вашингтон счупиха всички рекорди в щата. В Колорадо срещу всеки зелен активист изправиха други 40. И всеки път, щом човек си включеше телевизора я във Вашингтон, я в Колорадо, чуваше платено съобщение, че предлаганите мерки ще унищожат икономиката. И очевидно не е имало достатъчно ефирно време, в което да бъдат вложени всички средства. Ето защо, ако карате по автомагистралите около Денвър, със сигурност ще минете покрай камиони, натоварени с билбордове, които осъждат всички акции по ограничаването на фракинг сондите.

Дори и кампаниите в полза на климата да бяха сериозно финансирани (милиардерът Том Стайър изля поне 17 милиона в каузата за повече енергия от възобновяеми източници в слънчева Аризона), индустрията похарчи значително повече и направените вложения бяха достатъчно, за да попречат на промяната. Оказа се, че на повечето места финансово е била подкрепяна само каузата на големия нефтен бизнес. И забележете, само в един окръг - в калифорнийския окръг Сан Луис Обиспо, където имаше близо 200 000 регистрирани гласоподаватели, нефтената индустрия вложи над 8 млн. долара, само и само да не се въведе забраната за фракинг. Така че посланието е ясно. Наред с усилената работа в щатите от Мейн до Ню Мексико, където напредъкът е много по-възможен след победата във вторник, природозащитниците ще трябва да изчислят как най-прецизно да фокусират мишената си – индустрията за изкопаеми горива, като проучат също как биха могли да й отнемат политическата сила.

Някои от тези неща вече са задействани. Движението за отдръпване от въглеродните горива, в чието насочване помогнах, се разрасна бързо. Зад него стоят дарения и финансови портфейли в размер на 6 трилиона долара. Но усилията в тази посока трябва да продължат – трябва да се отправят призиви към банките и застрахователните компании, финансиращи инвестициите в добива на въглища, петрол и газ. Все сектори, за които науката ни казва, че вече не можем да си позволим да правим вложения в тях.

Теоретично инвеститорите могат да извършват порезки движения от политиците, така че има смисъл да им оказваме натиск, дори и да продължаваме да работим за политическо преструктуриране.

Всеки изборен цикъл води до победи и загуби. Но всеки изборен цикъл ни смъква още две години надолу по пътя към необратимото изменение на климата. Ето защо, дори и един нееднозначен резултат ни огорчава.

Бил МакКибън

Ню Йорк Таймс, 07.11.2018

Превод от английски **Кристина Сантана**

Бил МакКибън е основател на групата за опазване на околната среда 350.org.; той преподава проучвания на околната среда в колежа „Мидълбъри" и е автор на книгата, която предстои да излезе, „Колебание: започна ли човешката игра да се изчерпва?"

Макрон и Доган заедно на избори

Ги Верхофстат се съюзява с Еманюел Макрон за европейските избори, които ще се състоят през май идната година. Председателят на групата на либералите и центристите в Европейския парламент, групата АЛДЕ (Алианс на либералите и демократите за Европа) създава общо движение с „Република, напред!". То още няма име, но „Поколение Европа" сигурно би било печелившо. Следва разговор с Верхофстат:

- Как ще се позиционира вашата група на предстоящите европейски избори?

- След срещата между унгареца Орбан и италианеца Салвини става ясно, че през 2019 година борбата ще бъде между популистите националисти, от една страна, и една проевропейска тяхна алтернатива, от друга. Ние с Еманюел Макрон не само правим един и същ анализ на обстановката, но и предлагаме повече или по-малко същите неща. Неговата реч в Сорбоната[1] среща широко одобрение сред партиите в АЛДЕ. Така че сме готови да създадем споменатата алтернатива заедно с Макрон.

- И да участвате в обща парламентарна група след изборите?

- Да, това е очевидно.

- Под името АЛДЕ? Или с друго име?

- Не знам, в момента обсъждаме. Но ще бъде нещо ново – движение. Проевропейска алтернатива на националистите. Нашата група е готова да участва в това веднага, без да чакаме.

- И ще провеждате предизборната кампания заедно?

- Мисля, че трябва да се представим заедно, да.

- Под едно и също знаме?

- Всяка партия ще запази своите символи, но създаваме едно по-широко движение. Целта е да създадем парламентарна група с решаващо участие в бъдещия парламент, да създадем инструмент, с който да спрем националистическата вълна.

- И какво ще е посланието?

- Днес може да се твърди всичко, само не и това, че Европейският съюз се развива добре. Голямата разлика между нас и националистите не е в анализа. Тя е в рецептите. Трябва да признаем, че има европейска криза. Да не го признаваш, както правят класическите партии, които твърдят, че напредваме с малки стъпки, това е лоша политика. На холандски имаме пословица за това: лошите доктори и техните полумерки помагат на раните да загноят.

- Макрон е противник на правилото за „Spitzenkandidaten" (водачът на листата на партията, спечелила първото място, автоматично става председател на Еврокомисията), а вие винаги сте били „за". Променихте ли мнението си?

- Бяхме много „за" и се превърнахме в големи критици. Харесваме тези Spitzenkandidaten, за които хората могат да гласуват, но истински демократичното решение е транснационалната листа. А по чисто политикански причини, Европейската народна партия (ЕНП) не желае да се ангажира с нея. Но като отхвърлят транснационалната листа, те убиха и шпитценкандидата. Те го убиха. Така че остава системата, при която мадам Меркел решава кой ще е следващият председател на Комисията. Това, което най-много ме мъчи, е, че истинският кандидат на ЕНП е господин Орбан.

- Вашето движение ще има ли водач на листата?

- Не мога да ви кажа повече в момента. Бяхме едни от основните защитници на системата на кандидата-острие[2] като етап към една европейска транснационална демокрация; тъкмо онези, които искаха да наложат този принцип, в момента го убиват. Кастанер[3] говори за демократична аномалия, ако издигаме кандидат без транснационална листа, без демократична база. Той не греши.

- Ще направите ли ваши транснационални листи?

- В нашето движение трябва да участват и общоевропейски партии като Волт[4], която се роди миналата година. Те имат същите идеи. Освен това, трябва да поставим като условие за участие в нашето движение и в нашата парламентарна група във вашата листа да имате и хора, които не са от вашата националност. За да създаваме тази транснационална демокрация.

- Какво предлагате за мигрантската криза?

- Хората мислят, че мигрантската криза се дължи на Европа. В действителност, това не е така, проблемът е в липсата на Европа. Именно защото системата за убежище се базира на страната, в която мигрантът влиза – и която отрича солидарността – сме в задънена улица. Трябва да се започне с управлението на външните граници на ЕС. Направихме грешката, мекушавите проевропейци направиха грешката да не разполагат с достатъчно средства. Говори се за увеличаване на бюджета на Фронтекс на 240 милиона евро. Департаментът за вътрешна сигурност на САЩ разполага с 62 милиарда долара. Грешката започва тук. За да се справиш с наплива от мигранти, които не отговарят на условията за предоставяне на убежище, трябва да имаш миграционна политика.

- С годишни квоти?

- Например. Европейска система като канадската. Но нямаме такава. И така не знаем кой е беглец и кой не е. И жертвите на тази система може би са истинските бегълци. Това е типично за Европа. В областта на отбраната хората не знаят, че общо бюджетът на двайсет и седемте е три пъти по-висок от бюджета на руската армия. Не съм сигурен, че отбраната ни е на нивото на тези разходи. Започваме нещо, без да го довършим, а останалото трябвало да дойде спонтанно. Така вече не може. Трябва дълбоко обновление, особено на европейския начин да се взимат решения. Трябва да престанем с единодушието.

- Времето на малките стъпки свърши?

- Да, свърши. Живеем в свят, доминиран от китайската империя, Индия, американците, Руската федерация, а ние, които се събираме четири пъти годишно двайсет и седем страни, трябва да решаваме с единодушие? Това не работи.

Девет месеца след началото на финансовата криза американците бяха способни да изстрелят една тристепенна ракета: прочистване на банките (400 милиарда долара), план за инвестиции за десет години (900 милиарда) и план за quantitative easing[5] (1 2000 милиарда). Всичко това за девет месеца. И две години по-късно те бяха излезли от проблемите, а ние, десет години по-късно, още спорим за прочистването на банките, за фонд, който би бил една трета от американския. Накрая пристъпихме и към quantitative easing, но само за да избегнем дефлацията, а не да дадем тласък на икономиката.

Тази система, в която има късче конфедеративност, късче междуправителственост, късче изискване за единодушие, не може повече да функционира. Решения се взимат, но винаги много късно. А и решенията са винаги прекалено гъвкави, не на висотата на залозите.

- Според вас, системата е напълно изтощена?

- Ама разбира се! Ако не объркаме нещо, ще трябва да изчезне. Нищо не е вечно. За щастие, имаме и Брекзит. Той илюстрира популистката вълна, но в същото време предизвика възраждане на привързаността към ЕС сред обществените мнения. В Дания сондажите ясно сочат, че хората вече не искат да напускат кораба. Виждат трудностите и хаоса, който предизвиква излизането на Великобритания.

Популистите вече не смеят да казват, че искат да излизат от Европейския съюз. И се обръщат към мигрантския въпрос. Така че наблюдаваме промяна в езика им. Всички те искаха да излизат от еврото – Льо Пен, Салвини, Щрахе. А сега остават. Виждат, че хората не искат да излизат. Ние, проевропейците, трябва да спечелим общественото мнение, което осъзнава тези неща. И да спрем с половинчатите мерки, които нищо не решават. Трябва да използваме случая сега. Следващата криза може да довърши Европейския съюз.

ouest-france.fr

[1] Вж. вестник Култура - Брой 33 (2913), 06 октомври 2017

[2] Spitzen на немски е острие.

[3] Кристоф Кастанер в момента е министър на вътрешните работи на Франция, един от най-приближените до Еманюел Макрон.

[4] Volt Europa е проевропейско движение с амбицията да е общоевропейска алтернатива на партиите в ЕС за предстоящите избори. Седалището му е в Люксембург.

[5] Quantitative easing - количествени улеснения



Кадър от *Дивите момчета*

Дивите момчета (*Les garçons sauvages*) на Бертран Мандико

На добрия филм кичът му отива

Този филм е истинска перла и прекрасното на тази перла е, че се намира в черупката на стрида. Филмът е брилянтно съчетание на органичното с неорганичното, на мекотелото с изящното, на воднистото и слузестото с изкуственото и лъскавото – брилянтно, защото функционира не на принципа на контраста и опозицията, а на този на умножаването и обогатяването на значенията. Мандико създава произведение, за което многократно можем да кажем, че е едновременно „и такова, и такова“, многоизмерно и динамично произведение, в което самата жанрова, смислова и естетическа хибридност се явява не като постигнато състояние, а като непрестанен преход между състоянията. В това отношение „Дивите момчета“ е натруфен, но и прецизен – чрез продължителното преминаване отвъд ясни граници, особено жанрови, той създава усещането за един вид „разливане“ и изобилие, докато всъщност самият филм е хомогенен, цялостен и плътен.

Без съмнение, в първите минути у някои ще се породи усещането, че са попаднали в перверзна фантазия на Гай Мадън - близостта и паралелите с естетиката на канадския режисьор са неминуеми. Но докато при Мадън структурата на филмите е почти винаги ризоматична, а наративът – психеделично разбягващ се в множество микроистории, тук сюжетът – въпреки цялата си фантазменост – се оказва ясен, а наративът – линеарен (макар и не лишен от времеви разкъсвания с внезапно изскачащи ретроспекции и проспекции, монтажни и колажни трикове и т.н.).

Именно в това е и прецизността на Мандико – вместо да превръща филма в пиршество от разнообразни, но разпръснати режисьорски визии, той създава *една* визия, но визия, която сама по себе си е пиршество. И интригуващото в нея е, че е както херметична, затворена в себе си вселена, самодостатъчна в своята фантазмена другост, така и вселена, изтъкана от референции и цитати от цялото протежение на историята на киното, литературата, визуалните изкуства. Самият режисьор описва филма си като въображаема среща между Жул Верн и Уилям Бъроуз (чиято книга *The Wild Boys* от 1971 г. дава и заглавието на филма); среща, която прелива от приключенски роман в езотерика, фантастика и еротика, докато по доста забавен начин мимикрира билдунгс роман. Това жанрово преливане свидетелства много повече за познаване, съобразяване и ангажиране с конвенциите на различните жанрови форми, отколкото за простото им игрово отричане. Но централната „врътка“ се намира едно ниво по-нагоре, където става ясно, че транс-жанровостта е огледална на транс-половостта, буквално на транс-джендър състоянието (*transgenre* на фр.) на непрестанно метаморфозиращата вселена, изградена от Мандико.

Сексуалността - и в по-широк план еротизмът - пропиват всички нива на филма. Сюжетът разказва за група момчета от заможно училище, които са осъдени и отведени към неизвестно място с кораба на холандски капитан, след като изнасилват и убиват професорката си, водени от трансгресивния импулс да се отдадат на крайно желание и крайна агресия – импулс или оргиастична сила, която, твърде забавно, във филма получава собствено име - Тревор. Подобно на своеобразно езическо божество, Тревор „ослепява“ от възбуда скритите зад маски момчета, потопява ги в състояние на транс – тъкмо във френската традиция, в която еротизмът е пряко свързан с насилието и ритуала. Веднъж попаднали на кораба сред открито море, момчетата се оказват в плен на не по-малко трансгресивната фигура на капитана, мрачен трикстер, който в крайна сметка ще ги отведе „от другата страна“, до митологично-вълшебен остров, малък тропически рай с избуяваща растителност и почти осезаема влага, в който всичко е органично, живо, свръхеротизирано и, отново, опасно. Остров на съкровищата, който всъщност представлява огромна, издадена над морето стрида с добре скрити перли. Сред течности, флуиди, космати плодове и бликащо от фалически плодове мляко, сред екваториалната гора, която разтваря крака, подканяйки те да тръпнеш от удоволствие с нея, става видима метаморфозата – постепенното превръщане на момчетата в момичета, все по-ясното открояване на женските лица, порастването на гърдите и най-вече – внезапното изгубване на пенисите някъде там, в пясъка на плажа. И за да напомни какво е метаморфозата – непрекъснатост без начало и край – Мандико оставя един от персонажите си завинаги в състоянието на трансформация – полумъж, полужена – и така го превръща в двойник на капитана, странен посредник между световете, между половете, напомнящ на малките момиченца с пениси от рисунките на Хенри Даргър, за когото режисьорът прави късометражен филм през 2010 година.

Тази централна „трансжанрова врътка“ е усложнена още веднъж на метаниво от факта, че ролите на петте момчета във филма всъщност са изиграни от актриси – нещо, което зрителят може и изобщо да не разбере в първата половина на филма, но което впоследствие безспорно ще го накара да преосмисли видяното до момента и то на най-базово ниво – на нивото на позите и движенията на телата или на това на близките кадри на камерата, която винаги се отнася по различен начин към мъжкото и към женското присъствие и най-вече към мъжката и към женската сексуалност. Още повече, че в края, преди да остави зрителя с тези размисли, филмът ще му предостави гледката на четири момичета с капитански шапки, облечени с мъжки панталони, придържани с тиранти върху голите им торсове – странна, но открита алюзия към „Нощният портиер“ (1974) на Лилиана Кавани, която разбужда, макар и смътно, цял ред от асоциации, свързани с еротизацията и театрализацията на „пленителния фашизъм“ от 1970-те.

Онова, което е наистина впечатляващо в работата на Мандико, е, че при цялото преобръщане на перспективата, което се развива на сюжетно ниво и което би могло да се мисли в множество двойки, като мъжко и женско, диво и цивилизовано, променливо и непроменливо и т.н., в крайна сметка, филмът е конструиран така, че да не се поддава на почти никакви опозиции. „Дивите момчета“ от доброто скъпо училище изнасилват групово учителката си, а след това мастурбират върху завързаното ѝ за кон тяло, докато преди това са рецитирали „Макбет“; същият том на „Макбет“ по-късно е изхвърлен през борда на кораба от капитана, който е отвел момчетата към екзотичния остров, за да ги „цивилизова“; на острова едно от тези бели, облечени в черни костюми момчета, е наречено Петък (намигване колкото към Дефо, толкова и към Турние)... Сред множеството примери, които могат да бъдат дадени, не на последно място трябва да се спомене и очевидното двусмислие - трансформацията на телата и превръщането на дивите момчета в момичета е колкото облагородяване, толкова и повторно доближаване до дивото и природното. Накратко, всеки опит да се сведе сюжетът до някакво базово противопоставяне или в най-лошия случай, до дидактична алегория, е осуетен – тук няма морал не защото произведението е аморално, а защото в случая моралът просто няма никакво значение.

За брилянтната симбиоза между плътското, телесното, тежкото присъствие и ефирното, въображаемото, фантазменото има значение и самата естетика на „произвеждане“ на филма, в логиката на която всички визуални ефекти са „органично“ заснети по време на снимачния процес, без допълнителна постпродукция. От това неизбежно следват ограничения, но във филм като „Дивите момчета“ колкото по-ясно се виждат ограниченията на технологията, толкова по-добре. Това, което някои ще възприемат като изкуственост, е самата „магия на киното“ и единственият дефект би бил нейното скриване. За разлика от заснемането на образите, озвучаването, обратно, е изцяло записано след завършения видеомонтаж – би могло да се каже, че музиката на Пиер Деприт създава второ, паралелно произведение, тръгващо от същата фантазия; цяла невидима, но плътна и осезаема вселена, която не само разкрива, но и създава нови смислови измерения. Заслужава да се отбележи и изборът на композициите, които не са част от оригиналния саундтрак – от „Танцът на захарната фея“ на Чайковски, който зазвучава непосредствено преди първото стъпване на острова, до *Naturträne* на Нина Хаген на фона на синята светлина, отражение на луната върху телата на четирите момчета в сюблимната сцена, в която самите тела вече не са нито мъжки, нито женски, а едновременно и двете – чиста сексуалност, в която границите на пола са премахнати. Съчетанието между тези две мелодии казва точно толкова за естетиката на филма, колкото и безгрешното съчетание на чернобялата визия с неоновата естетика. Или колкото съчетанието на лъскавия диамантен череп *à la* Деймиън Хърст, представен във филма като аватар на Тревор (колективното подривно въображаемо на „дивите момчета“), с много по-органичните получовешки-полуморски същества пак *à la* Деймиън Хърст в един от последните му мащабни проекти „Съкровищата на потъналия кораб „Невероятни“. Има много кич, но на добрия филм кичът му отива.

Моника Вакарелова

Предизвикателства пред японската сигурност

(Продължение от брой 4)

Все още не е ясно какво точно означава „пълно ядрено разоръжаване на Корейския полуостров”, обърна внимание токийският **проф. Джуня Нишино** в лекцията си[1] „Предизвикателствата за японската сигурност и външна политика на корейския полуостров“, която изнесе на 8 октомври в Софийския университет.

За всички е ясно, че ще отнеме немалко време Северна Корея да закрие ядрената си програма, уточни Нишино. Но колкото по-дълго време от Пхенян се „размотават” и не приключват с ядреното си разоръжаване, толкова по-голям е рискът съседите му да осъмнат с ядрена държава до границата си.

Реално след историческата среща на върха между лидерите на САЩ и Северна Корея в Сингапур през юни т.г. Пхенян извършва следните действия: прекратява ядрените си опити и изстрелването на ракети, разрушава площадката за ядрени опити „Пунгери” и прави устна декларация, че изоставя опитите с ядрени ракети и двигатели.

КНДР обаче все още не е спряла да произвежда ядрени бойни глави, нито е унищожила ядрените материали, създадени в миналото. В същото време, освен че трябва да следи процеса на ядрено разоръжаване в Северна Корея, Япония не трябва да изпуска от очи и мирните взаимоотношения на Корейския полуостров, предупреди Нишино. Причината е, че в декларацията от Панмунджом[2] се казва, че досегашното споразумение за примирие между двете Кореи, сключено след Корейската война и в сила от 1953 г. насам, се заменя от мирен договор. И макар тази промяна да е желана, Япония ще трябва да се изправи пред предизвикателството да овладява състоянията на нестабилност и несигурност, придружаващи преходния период. Освен това, превръщането на споразумението за примирие в мирен договор предполага сложна координация между интересите както на двете Кореи, така и на САЩ и Китай. Напълно е възможно този преходен за международната политика в Североизточна Азия период да бъде наситен с напрежение.

При тези обстоятелства, предупреди Нишино, за Япония е важно да се подготви за следните три развития: **първо**, ако в средносрочна или дългосрочна перспектива военното напрежение на Корейския полуостров започне да отслабва, Съединените щати и Южна Корея ще трябва да преразгледат количественото и качественото присъствие на военните части на съвместното командване САЩ - Република Корея (USFK). Ясно е, че войниците на USFK няма да се изтеглят веднага, но тъй като това е проблем, пряко засягащ сигурността на Япония, Токио трябва да наблюдава развитието на досегашната ситуация в дългосрочна перспектива. По-слабото присъствие на американски и южнокорейски военни може не само да доведе до нестабилност в региона, но със сигурност ще увеличи японските разходи за сигурност.

Второ, сключването на мирен договор между Южна и Северна Корея най-вероятно ще доведе до разформироване на командния щаб на ООН, наблюдаващ до момента изпълнението на Споразумението за примирие. Този команден щаб е създаден въз основа на серия от резолюции на Съвета за сигурност на ООН, приети в отговор на севернокорейската инвазия в Южна Корея през юни 1950 г. След неговото разпускане с влизането в сила на мирния договор между двете Кореи, предстои да се преразгледа и съществуването на седемте бази на ООН на територията на Япония, включително и на военната база на САЩ Yokota Air Base край Токио.

Трето, успоредно с по-горе описаните процеси, предстои да се извърши и трансформация на общата отбранителна система, в която участват Южна Корея и САЩ. Нишино подчерта, че още от 90-те години на миналия век текат процеси на насърчаване на по-голямо южнокорейско, а не толкова американско участие в защитата срещу Северна Корея. Това предполага повече южнокорейски военачалници, подкрепяни от USFK. Към момента обаче общата отбранителна система все още се ръководи от американски генерал, отговарящ и за военновременния оперативен контрол върху южнокорейската армия. След като неговите правомощия преминат в ръцете на южнокорейците, ще настъпи сериозна промяна и е много вероятно общата отбранителна система, в която участват Южна Корея и САЩ, да се разпусне.

Тези три развития представляват немалка трансформация в сферата на сигурността в Североизточна Азия, останала непроменена през последните близо 70 години. Това няма как да не провокира цялостно преразглеждане на японската политика за сигурност, предупреди Нишино и прогнозира, че Токио в скоро време ще има отговор на въпроса какъв ще е японският принос за мира както на Корейския полуостров, така и в цялата Североизточна Азия.

Теодора Георгиева

[1] За повече подробности виж бр. 4 на в. „К”. Лекцията бе организирана от катедрата Японистика към Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и посолството на Япония в България.

[2] В декларацията от Панмунджом, подписана на 27 април 2018 година, КНДР се ангажира да работи за пълно освобождаване на Корейския полуостров от ядрено оръжие.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441